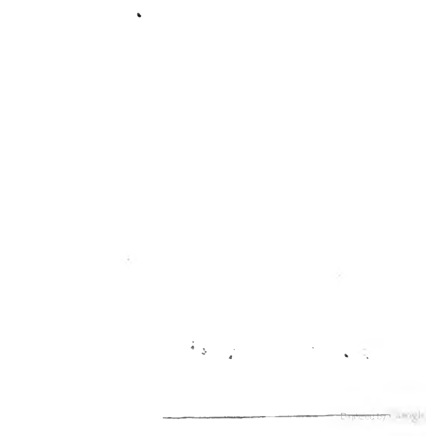




COLLECTIONS D'HISTOIRES LITTÉRAIRES

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ESPAGNOLE

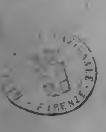
DEPUIS SES ORIGINES LES PLUS RECULÉES

JUSQU'A NOS JOURS

PAR

EUGÈNE BARET

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE CLERMONT-FERRAND
ASSOCIÉ ÉTRANGER DE L'ACADÉMIE D'HISTOIRE DE MADRID





PARIS

DEZOBRY, F^d TANDOU ET Cie, LIBR.-ÉDITEURS

78, RUE DES ÉCOLES, 78

1863

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ESPAGNOLE

A LA MÊME LIBRAIRIE

ESSAI SUR LE VÊDA ou études sur les religions, la littérature et la constitution sociale de l'Inde, depuis les temps primitifs jusqu'aux temps brahmaniques, ouvrage pouvant servir d'introduction à l'étude des littératures occidentales, par *Em. Burnouf*, professeur à la faculté des lettres de Nancy. 1 v. in-8°. Br. 6 fr.

EN PRÉPARATION :

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE GRECQUE, par M. Émile BURNOUF, professeur à la Faculté des lettres de Nancy.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE LATINE, par M. Paul ALBERT, professeur à la Faculté des lettres de Poitiers.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, par M. ÉTIENNE, ex-professeur à la Faculté des lettres de Rennes, professeur de rhétorique au lycée Saint-Louis, à Paris.

OUVRAGE DE M. E. BARET :

ESPAGNE ET PROVENCE. Études sur la littérature du midi de l'Europe, avec des extraits et des pièces rares ou inédites, pour faire suite aux travaux de Raynouard et de Fauriel. 1 vol. in-8°. Prix, br. . . . . 5 fr.

Cet ouvrage a surtout pour but de démontrer, par les textes, l'influence de la littérature provençale sur l'ancienne poésie de la péninsule Ibérique.

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7.

COLLECTION D'HISTOIRES LITTÉRAIRES

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE ESPAGNOLE
DEPUIS SES ORIGINES LES PLUS RECULÉES
JUSQU'A NOS JOURS

PAR

EUGÈNE BARET
PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE CLERMONT-FERRAND
ASSOCIÉ ÉTRANGER DE L'ACADÉMIE D'HISTOIRE DE MADRID



PARIS
DEZOBRY, F^d TANDOU ET Cie, LIBR.-ÉDITEURS
78, RUE DES ÉCOLES, 78

1863

A

MONSIEUR LE COMTE DE PERSIGNY

MINISTRE DE L'INTÉRIEUR

MEMBRE DU CONSEIL PRIVÉ, ETC., ETC., ETC.

AVANT-PROPOS

L'histoire de la littérature espagnole devrait être écrite par des Espagnols, juges naturels et compétents des productions littéraires de leur patrie, en possession de toutes les pièces capables d'asseoir et de former le jugement de l'historien. Néanmoins, ce n'est pas de l'Espagne que sont venues, jusqu'à ce jour, les histoires plus ou moins complètes que l'on connaît de sa littérature. Chose étrange, pendant que l'Allemagne, l'Angleterre, l'Amérique même, étudiaient avec passion les œuvres du génie espagnol, l'Espagne se taisait, en apparence indifférente à la gloire de ses plus illustres enfants.

Ce n'est ici le lieu ni de discuter, ni d'exposer les causes de ce marasme moral qui semble avoir longtemps ôté à un peuple jadis si grand, toujours ingénieux, jusqu'au sentiment de sa propre existence. Ces causes, l'ouvrage que j'offre au public essaye de les faire connaître. Plein de sympathie pour l'Espagne, d'une sympathie qui remonte aux

enseignements de mes premières années, témoin assidu des faux jugements portés sur sa littérature, j'ai voulu, dans la mesure de mes forces, réparer ce qui me semblait une injustice, et entreprendre de ramener l'attention du public sur un sujet devenu trop négligé.

Je ne me dissimule pas les difficultés de ma tâche. Je n'ignore pas la mauvaise humeur, les préjugés répandus parmi nous à l'endroit de l'Espagne, et je crois apercevoir les causes de cette humeur, de ces préjugés. Il en est de politiques, de militaires, même de financières. Je n'étonnerai pas les esprits réfléchis en disant que l'origine en remonte jusqu'à la capitulation de Baylen, jusqu'au siége de Saragosse; que les souffrances, les désastres de l'armée de Portugal n'y sont pas du tout étrangers, non plus que les intérêts si mal payés de l'emprunt de 1823. Les soldats d'Austerlitz, réduits par tant de fautes et de malheurs à sortir en vaincus d'un pays pauvre et sans ressources, mais qui suppléa à son profond dénûment par la grandeur de sa résolution, étaient mal préparés à devenir les hérauts des gloires de l'Espagne, et, d'un autre côté, l'armée de 1823 ne dut pas être beaucoup frappée du bel ordre qui y régnait. Entre les *descamisados* d'une part, et de l'autre les bandes en guenilles de l'armée de la Foi, il n'y avait place qu'à fort peu d'enthousiasme; et les.luttes fratricides qui suivirent le testament et la

mort de Ferdinand VII, les barbaries de Mina et du comte d'Espagne, les exécutions sommaires de Maroto et de Zumala-Carregui, la multiplicité des révoltes militaires, la surabondance des *pronunciamientos*, tant de désordre stérile était plus capable d'effrayer que d'intéresser les sympathies de la France.

Grâce au bon sens et au patriotisme des Espagnols, ces temps malheureux semblent pour toujours éloignés. Par la qualité et par le chiffre de son armée, par les progrès de son commerce, de sa marine, de ses arts, de sa littérature, l'Espagne tend peu à peu à reprendre en Europe le rang qui lui appartient. Par la réorganisation de ses finances et de ses écoles, par l'impulsion féconde donnée à ses travaux publics, en un mot, par ses efforts en tout genre, elle mérite d'attirer de nouveau l'attention et les sympathies du public français. L'Institut semble l'avoir compris, en prenant récemment dans la Péninsule trois de ses correspondants; le gouvernement de l'Empereur, en plaidant généreusement devant les grandes puissances la cause de la monarchie espagnole.

L'essai que je présente au public est un effet de cette heureuse réaction des esprits. C'est un tableau de la littérature espagnole que j'ai prétendu tracer, ce n'est pas une histoire complète; non que je partage l'opinion de beaucoup de personnes, qui



assurent que les ouvrages de longue haleine font peur maintenant à notre public, mais j'ai voulu me borner aux chefs-d'œuvre, aux ouvrages originaux et durables. Or, si une histoire générale de la littérature espagnole ne peut matériellement être bien faite qu'en Espagne, peut-être un étranger est-il placé sous le jour le plus favorable, pour voir dans cette littérature ce qu'elle possède d'original et de vraiment sérieux, de digne par conséquent d'être connu de tout homme libéralement élevé. Le passé et ses grandeurs ne sont pas le moins du monde oubliés en Espagne. L'orgueil castillan existe encore dans toute sa plénitude, regardant à travers un prisme séducteur tout ce qui a nom espagnol. Cette disposition, dangereuse en toutes choses, l'est particulièrement en matière de critique. Elle risque d'aveugler, de conduire à des méprises graves, surtout si à cette disposition de vanité viennent se joindre le sentiment des injustices commises, et le désir patriotique et fort respectable de relever son pays des préjugés erronés de l'opinion.

L'écrivain français échappe nécessairement à ce danger.

Me proposant de réunir en faisceau les principaux titres de l'Espagne à la gloire littéraire, je ne me suis pas contenté d'étudier les œuvres des maîtres pendant plusieurs années d'enseignement à la Faculté de Clermont; persuadé que l'aspect d'un

pays, la vue de ses monuments, l'observation de ses mœurs et du caractère de ses habitants, sont le meilleur commentaire de sa littérature, j'ai voulu connaître les lieux. Trois voyages consécutifs, et un séjour prolongé à Madrid, où j'ai suivi assidûment les séances de l'Académie d'histoire, m'ont donné peut-être quelques titres à parler de l'Espagne et de sa littérature. Comme Ozanam, j'ai voulu résider à Burgos, et parcourir les lieux qui furent témoins des gestes du Cid. A Grenade, je trouvais dans ce qui reste de l'Alhambra, dans la chapelle des Rois catholiques, dans la plupart des sites de la fameuse *Vega*, un commentaire unique aux romances moresques; à Madrid, après une lecture des drames de Calderon, j'aimais à aller visiter la petite maison de la *Calle-Mayor*, où ce grand homme vécut, où il rendit le dernier soupir.

Il ne m'a pas suffi de me former des impressions personnelles, j'ai contrôlé mes opinions avec celles des littérateurs nationaux ou étrangers qui ont écrit avec le plus d'autorité sur la matière. Je n'ai pas besoin de dire de quel secours m'ont été les collaborateurs de la *Biblioteca Rivadeneyra*, qui presque tous ont placé en tête de leurs éditions des études aussi neuves qu'utiles. Je place en second lieu l'*Histoire* de M. Georges Ticknor, publiée à New-York, en 1849, et enrichie de textes et de notes des plus intéressantes, dans la traduction qu'en ont



donnée MM. de Gayangos et Enrique de Vedia. On peut porter tel jugement que l'on voudra sur l'ouvrage de M. Ticknor, on peut le critiquer et même le surpasser ; mais personne ne peut nier que ce livre n'ait rendu aux lettres espagnoles un précieux service, en produisant des textes inédits ou presque introuvables, et en s'appuyant sur des documents que, pendant son long séjour en Espagne, l'auteur avait seul pu se procurer.

Qui ne connaît ensuite les travaux que le savant bibliothécaire de Vienne, M. Ferd. Wolf, a consacrés à la littérature nationale de l'Espagne et du Portugal ? Le gouvernement de Charles-Quint avait réuni à Vienne les matériaux les plus rares, et nul n'était plus propre que M. Wolf, par sa vaste érudition et par sa méthode puissante, à les mettre heureusement en œuvre.

Parmi les écrivains français qui se sont occupés avec succès de la littérature de l'Espagne, il m'est agréable de signaler en premier lieu les belles *Études* de M. Ph. Chasles ; pages remplies de verve et d'éclat, écrites avec un sentiment singulièrement heureux du sujet. L'on y doit chercher d'intéressants rapprochements entre le *Menteur* de Corneille, et des fragments traduits de la *Verdad sospechosa* d'Alarcon. Je nommerai aussi, avec les plus grands éloges, M. de Puibusque, auteur de l'*Histoire comparée des littératures espagnole et française*, et de

la traduction du *Comte Lucanor;* M. Ferdinand Denis, l'ingénieux traducteur du *Tisserand de Ségovie* et des *Chroniques chevaleresques;* M. Damas-Hinard, si connu par sa traduction du *Romancero*, du théâtre de Lope de Vega et de Calderon, et par sa version récente du *Poëme du Cid.* M. Germond de Lavigne, M. Edelestand du Méril, M. le comte de Puymaigre, M. Hippolyte Lucas, M. Alphonse Royer, M. Ernest Lafond, en attachant leur nom à des travaux importants à divers titres, prouvent suffisamment l'intérêt qu'est susceptible d'exciter la littérature de l'Espagne.

On s'étonnera peut-être de ne pas me voir traiter avec quelque détail des auteurs contemporains. J'en indique les raisons dans ma conclusion. Ce n'est, certes, ni par indifférence ni par mépris, que je garde le silence sur cette matière. J'ai l'honneur de connaître personnellement la plupart des littérateurs distingués de l'Espagne actuelle. Je sais ce dont le théâtre est redevable au spirituel Hatzembuch et à Zorrilla, à Bertrand de los Herreros, à Tamayo, à Lopez de Ayala; ce que doit la critique au savant marquis de Pidal, la numismatique à M. Queipo, l'histoire à MM. Vicente et Modesto de la Fuente, et à don Esteban de Cabanille; la littérature et les langues orientales à MM. de Gayangos, Alcantara, Catalina; les beaux-arts et leur histoire à M. Pedro de Madrazo; le roman histo-

rique à madame Cecilia d'Arrau (Fernand Caballero). Au moment où j'écris, M. Amador de los Rios, déjà connu en France par ses *Études sur l'histoire des Juifs d'Espagne*, qu'a traduite M. Magnabal, publie les deux premiers volumes d'une *Histoire critique de la littérature espagnole*, faite sur les sources, avec l'autorité de son nom, de son talent et de sa position, et répond ainsi victorieusement aux reproches d'indifférence si complaisamment adressés à ses compatriotes.

Ce n'est donc pas sans regret que je garde un vrai silence sur tant de productions éminentes ou distinguées; mais, outre qu'en parlant d'écrivains contemporains, on risque d'être moins impartial et de dire trop ou trop peu par discrétion ou par sympathie, j'ose affirmer que l'Espagne n'est pas encore suffisamment rassise, suffisamment rendue à elle-même, assez affranchie des influences étrangères, pour qu'il soit aisé à la critique de discerner équitablement, dans les œuvres actuelles de l'esprit, ce qu'il y a de passager ou de durable, ce qui est original ou d'imitation.

J'ai préféré réserver tout l'espace qui m'était accordé à l'examen d'œuvres consacrées par le temps, à l'abri des préoccupations de l'esprit de parti, hors des atteintes de la mode, affranchies, en un mot, de ce qui gâte ordinairement les ouvrages de l'esprit, le désir de plaire à un état donné de

la société. D'ailleurs, le plaisir que j'ai éprouvé à cette longue étude n'était pas seulement de l'ordre littéraire, il était aussi de l'ordre moral, et de l'ordre moral le plus élevé. Je ne connais pas de plus grave enseignement que celui qui résulte de l'étude de la littérature espagnole. Je ne connais pas d'histoire qui fasse mieux connaître, et pour ainsi dire toucher au doigt, l'étroit rapport qui existe entre la destinée d'un peuple et les maximes de son gouvernement, entre sa puissance matérielle et le degré de son activité morale. Je prie le lecteur d'avoir présente à l'esprit cette grande leçon, s'il consent à parcourir l'ouvrage que je lui présente, et je l'y engage d'autant plus volontiers que mon rôle s'efface davantage : car ce n'est pas moi, mais les faits qui la donneront.

SOURCES

Amadis de Gaula (Tesoro de autores ilustres), 4 vol. in-12.
Amadis of Gaul, by R. Southey; London, 1803, 4 v. in-12.
Bible (*la*), imprimée par Cyprien de Valera, d'après la traduction de Cassiodoro de Reyna; Amsterdam, Lorenço Jacobi, 1602.
Biblioteca de autores españoles, desde la formacion del lenguaje, etc.; Madrid, Rivadeneyra, 1850-1863.
Biblioteca española rabínica, por D. Josef Rodriguez de Castro; Madrid, imprenta real, 1781, in-fol.
Capmany. Theatro crítico, 5 vol. in-12; Barcelona, 1832.
Catalogo bibliografico y biografica del teatro antiguo español, por Barrera; Madrid, 1860, gr. in-8; couronné par la Bibliothèque nationale.
Cancionero (*el*) *de Baena*, avec le Discours préliminaire de M. le marquis de Pidal; Madrid, 1853, gr. in-8.
Centon epistolario del bachiller Fernan Gomez de Cibdareal; Madrid, 1790, 1 vol. in-12.
Crónica general de España; Madrid, 1791, in-fol.
Crónica de los señores reyes católicos, escrita por su cronista Hernando del Pulgar; Valencia, 1780, in-fol.
Crónica del señor rey don Juan II, compilada por el noble caball. Fernan Perez de Guzman; Valencia, 1779, in-fol.
De los Trovadores en España, por Míla y Fontanals; Barcelona, 1861, in-4.
Del Palmerin de Inglaterra y de su verdadero autor, por D. Pascual de Gayangos; Madrid, 1862, in-8.
El viage entretenido de Agustin de Rojas; Madrid, 1793.
El libro de Patronio ó el Conde Lucanor; Barcelona, 1853, in-12, avec le Discours d'Argote de Molina.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, édit. de Pellicer; Paris, Bossange et Masson, 1814, 7 vol. in-18.

Ensayo para una bibliot. de traduct. esp. — Pellicer y Saforcada, 1778.

Estudios sobre los Judios de España, por don Jose Amador de los Rios; Madrid, 1848, in-8.

Historia de la Literatura española, por Ticknor, traducida al castellano por don P. de Gayangos y don E. de Vedia; Madrid, 1851-6, 4 vol. in-8.

Historia critica de la Literatura española, por don Jose Amador de los Rios; Madrid, 1862 (2 vol. ont paru).

Historia de la dominacion de los Arabes en España, por el Dr A. Conde; Barcelona, 1844, 3 vol. in-12.

Las obras del famoso poeta Juan de Mena; Madrid, 1804.

Marchena, Lecciones, etc., Discurso prelim.; Burdeos, 1820.

Mayans y Siscar, Origines, etc.

Manual de Literatura, por D. A. Gil y Zarate; Paris, 1853.

Memorias cronólogicas sobre el origen de la representacion de Comedias en España, por don Jose Ant. de Armona, duque de Hijar, corregidor de Madrid, 1785; ms. de l'Acad. d'histoire. C'est la source de l'ouvrage de Casiano Pellicer.

Mémoires de l'Académie d'histoire de Madrid. 8 vol. in-4.

Nicolas Antonio, Bibliotheca vetus et nova, cum notis Bayerii; Madrid, 1788, 4 vol. in-fol.

Opusculo acerca do Palmerin de Inglaterra e do seu autor, por M. O. Mendez; Lisboa, 1860, in-8.

Origenes de la poesia castellana, por don Luis Velasquez, 2e edic.; Malaga, 1797, in-4.

Origenes del teatro español, por Leandro Moratin; Paris, Baudry, 1838, 1 vol. in-8.

Œuvres du marquis de Santillane, publiées par don Jose Amador de los Rios; Madrid, 1852, 1 vol. gr. in-8.

Primavera y flor de romances, por F. Wolf y Hofmann; Berlin, 1856, 2 vol. in-12.

Sandoval, Historia de los reyes de Castilla y de Leon; Pamplona, 1615, in-4.

Sarmiento, Memorias sobre la poesía española; Madrid, 1775, in-4.

Sanchez, Poesías anteriores al siglo XV; Paris, Baudry, 1842, 1 vol. in-8.

Sempere, Bibliot. des autores del regno de Carlos III.

Siete partidas (las) del rey Alfonso el Sabio; Paris, 1846, 2 vol. in-4.

Tratado histórico sobre el orígen y progresos de la comedia, etc., por don Casiano Pellicer; Madrid, 1804, in-18.

Augustin Thierry, Dix ans d'études historiques.

Bayle, Dict. hist. et crit.; Amsterdam, 1740, 4 vol. in-fol.

Chanson de Roland, publiée par F. Génin; Paris, 1853. 1 vol. in-8.

Commentaires de Charles-Quint, publiés pour la première fois par le baron Kervyn de Lettenhove; Bruxelles, Heussner, 1862, 1 vol. in-8.

Comte Lucanor (Discours préliminaire au), par M. de Puibusque; Paris, Amyot, 1854.

Dozy, Recherches sur l'histoire d'Espagne, 2 vol. in-8; Leyde, 1860.

Espagne, par Lavallée; Didot, 1847, 2 vol. in-8.

Espagne poétique, par Maury; Paris, 1826, 2 vol. in-8.

Espagne (l') depuis le règne de Philippe II jusqu'à l'avén. des Bourbons, par Ch. Weiss; Paris, 1844, 2 vol. in-8.

Essai historique sur la Célestine, par Germond de Lavigne; Ch. Gosselin, 1843.

Essai sur la question de l'originalité de Gil Blas, par C. F. Franceson; Leipsick, 1857.

Etudes sur l'Espagne, par Ph. Chasles; Paris, Amyot.

Etudes sur la rédaction espagnole de l'*Amadis de Gaule*, par E. Baret; Paris, 1853, in-8.

Etudes sur les tragiques grecs, par M. Patin; Paris, Hachette, 4 vol. in-12.

Ferdinand Denis, Chroniques d'Espagne, 2 vol. in-8.

Fauriel, Histoire de la poésie provençale, 3 vol. in-8; Paris, 1846.

Fauriel, Histoire de la Gaule méridionale, 4 vol. in-8; Paris, 1836.

Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe, par le Dr Engelmann; Leyde, 1861, in-8.

Histoire littéraire de la France, t. XXIV, contenant le Discours sur l'état des lettres au quatorzième siècle, par J. V. Le Clerc; Paris, 1863, in-4.

Histoire des Mores Mudejares et des Morisques d'Espagne, par le comte Albert de Circourt; Paris, 1846, 3 vol. in-8.

Histoire des Musulmans d'Espagne, par Dozy; Leyde, Brill, 1861, 4 vol. in-12.

Hitopadesa, trad. du sanscrit par E. Lancereau, coll. Janet.

Mayans y Siscar, Origines, etc.

Mérimée, Don Pèdre Ier, 1 vol. in-8.

Mignet, Antonio Perez et Philippe II; Paris, 1854, in-12.

Nouvelles de Cervantes, trad. Viardot; Paris, 1835.

Poëme du Cid, trad. par Damas-Hinard; Paris, 1848, in-4.

Poëme du Cid dans ses analogies avec la chanson de Roland; Paris, 1858, in-8, par E. Baret.

Poésies populaires latines du moyen âge, par Ed. du Méril; Paris, 1847, in-8.

Etudes d'archéologie et d'histoire littéraire, par le même; Paris, Franck, 1862.

Puibusque, Histoire comparée des littératures espagnole et française; Paris, 1843, 2 vol. in 8.

Vieux auteurs Castillans (les), par le comte de Puymaigre; Paris, Didier, 1861, 2 vol. in-12.

Lord Holland, Some account on the life and writings of Lope de Vega and Guilhem de Castro; London, 1806, 2 vol. in-8.

Hand-book for Spain, by Richard Ford; London, Murray, 1855, 2 vol. in-12.

Prescott, Critical Essays, 1 vol. in-12; London, 1854.

Prescott, History of Ferdinand and Isabella.



Bouterweck, Historia de la lit. española, traducida al castellano, etc , por Cortina y Hugalde; Madrid, 1829, in-4.

Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien, von A. F. von Schack; Berlin, 1846, 3 vol. in-8.

Lehrbuch einer literärgeschichte, etc., von Dr Grässe; Dresden und Leipzig, 1842, 4 vol. in-8.

Schlegel (*Aug. W.*), Cours de littérature dram. 3 vol. in-8.

Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesichen nationalliteratur, von F. Wolf; Berlin, 1859, in-8.

Revista de Madrid.
Revue des Deux-Mondes.
Revue britannique.
Revue française.
Revue des races latines.
Revue nationale et étrangère.
Revue germanique.
Revue de l'Instruction publique.
Journal général de l'Instruction publique.
Correspondance littéraire.
Edimburgh Review.
Blackwood-Magazine.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ESPAGNOLE

PREMIÈRE PÉRIODE

DEPUIS L'ORIGINE DU PEUPLE ESPAGNOL JUSQU'A L'AVÉNEMENT DE CHARLES-QUINT (1516).

CHAPITRE PREMIER

ORIGINE DU PEUPLE ESPAGNOL. — FORMATION DE SA LANGUE

Ce n'est pas une tâche facile que de réduire aux proportions d'un tableau l'Histoire de la littérature espagnole, vaste répertoire d'écrits, collection immense, confuse, complexe, de vers et de prose, qui ne saurait prétendre à occuper le premier rang parmi les productions du génie européen, mais qui n'en est pas moins originale, curieuse, aussi digne d'être étudiée qu'elle est mal jugée et peu connue.

Même dans des limites restreintes, la revue des œuvres du génie espagnol n'est possible qu'à condition de ne s'attacher qu'aux principaux monuments, en laissant de côté

beaucoup d'ouvrages, qui doivent moins d'être connus à leur valeur propre qu'au bienfait inespéré de l'imprimerie. C'est surtout pour l'historien de la littérature espagnole, que littérature et écriture ne doivent pas être des termes synonymes.

Par un effet de la destinée particulière au peuple espagnol, sa littérature forme un tout achevé qui peut être observé comme on étudie la littérature des langues mortes. La littérature espagnole véritablement originale a eu son commencement, son apogée et sa fin. Elle a eu sa renaissance qui continue vigoureusement aujourd'hui. De là trois époques bien définies que l'on aperçoit au premier coup d'œil dans l'histoire de cette littérature : époques de formation, de perfectionnement et de décadence. La première s'étend depuis l'origine même de l'idiome espagnol, jusqu'à la mort des rois catholiques ; la seconde, du règne de Charles-Quint à la mort de Philippe IV ; la troisième, de l'avénement de Charles II jusqu'à nos jours. C'est la division que nous adopterons dans cet ouvrage. Mais avant d'aborder l'histoire de la première période de la littérature espagnole, il convient de traiter en peu de mots de l'origine du peuple espagnol, et de la formation de sa langue. On en comprendra mieux le caractère distinctif de la littérature de ce peuple, et la couleur particulière de sa poésie.

Origine du peuple espagnol ; formation de sa langue.

Le peuple espagnol n'est pas formé, comme le peuple français, d'une grande race prédominante, qui a éli-

miné ou absorbé peu à peu toutes les autres. Sur cette terre d'Espagne, la plupart des races orientales sont venues successivement déposer leurs alluvions. Ce sont d'abord les vieux et mystérieux Ibères, venus du Sud, imparfaitement représentés aujourd'hui par les Berbères d'Afrique, plus fidèlement, peut-être, par les Touaregs du Sahara. Dans l'opinion de M. W. de Humboldt, les Ibères auraient été la race primitive de l'Espagne, l'élément autochthone. Mais peut-être convient-il d'apporter quelque restriction à l'affirmation de ce savant homme ; car il reste encore, dans l'ancienne géographie de l'Espagne, un assez grand nombre d'appellations importantes qui ne s'expliquent pas facilement par l'ibérien : tels sont, par exemple, les noms mêmes de la Péninsule, *Ispania*, *Iberia*. On ne peut non plus rapporter à cette langue primitive les noms d'individus que nous ont transmis les historiens. Mais si la langue ibérienne (le basque d'aujourd'hui) n'est ni la seule, ni la première langue primitive de l'Espagne, il n'en est pas moins certain qu'elle a été parlée dans la Péninsule antérieurement à tous les faits positifs de l'histoire.

Les premiers peuples advènes qui ont mis le pied sur le sol de l'Espagne sont les Phéniciens et les Celtes. Probablement, leur arrivée a eu lieu vers le même temps, et on fixe généralement ce temps au onzième siècle avant notre ère. Mais, les uns venant du Nord, les autres du Midi, et tous deux d'un génie différent, ils ne se sont jamais rencontrés. Les Celtes, aussi barbares que la population à laquelle ils se joignirent, n'ont pu exercer sur elle aucune influence qui mérite d'occuper l'histoire.

Il n'en est pas de même des colons de Phénicie ; cette nation intelligente, voyageuse et mercantile, apporta assurément des éléments nouveaux dans le pays, et modifia par l'action du commerce et des rapports sociaux les éléments de civilisation qui existaient déjà.

La première colonie phénicienne fut Gadès, située à la côte occidentale de la Péninsule, dans une position qui fait honneur au choix intelligent des premiers colons, puisque, après tant de siècles, Cadix, qui occupe sa place, est encore une des villes les plus commerçantes du monde. Le nom de *Gadès,* que reproduit presque sans altération celui de la moderne cité, témoigne assez quel peuple l'a fondée ; car le mot de *Gader* se retrouve dans les idiomes sémitiques avec un sens qui s'applique parfaitement à un établissement colonial fondé par un peuple étranger. *Gader* désigne un lieu entouré de palissades, une enceinte fortifiée. Quelques-uns y voient une allusion à l'extrême Péninsule que la ville couvrait et couvre encore aujourd'hui tout entière. Dans le rayon de Gadès s'élevaient *Asindon* (Medina Sidonia), *Malaga*, dont le radical phénicien *Melech* se retrouve, dit-on, dans *Carteia,* corruption de *Melech Cartha* (la ville royale), dans *Cartama*, *Carmona*, *Carissa*, et dans beaucoup d'autres noms de cités, en général peu éloignées de la mer. A l'embouchure du Santi-Petri, dans la petite île, appelée par les Grecs *Heraclœum,* par les Arabes *le District de l'Idole*, ils élevèrent ce fameux temple d'Hercule, surmonté d'une statue de bronze, qui, au rapport d'Al-Makkari tenait entre ses mains la clef du détroit. Quand la mer se retira, lors du tremblement de terre

de 1755, on vit encore les fondements de ce temple, dont on retrouve une image curieuse dans un des plus anciens manuscrits de la *Chronica general* (1).

Les côtes de l'Est furent occupées par les Carthaginois et les Hellènes. Sur le cap oriental des Pyrénées, *Rhodée* fut fondée par des Rhodiens, même avant Marseille. Le nom de la ville moderne *Rosas* en a conservé la signification et l'étymologie. D'autres Grecs venus de Zante fondèrent Sagonte, aujourd'hui Murviedro, environ 200 ans avant la guerre de Troie. Ils y élevèrent un temple à la Diane d'Éphèse, que les Phocéens de Marseille érigeaient de leur côté sur le promontoire de *Dianium*, qui abrite encore *Denia*, l'Ἀρτέμιον de Strabon. — *Alalie*, dans l'île de Corse, *Ampurias*, non loin de Roses, *Amposta*, voisine de l'embouchure de l'Èbre, corruption assez légère du grec ἐμπόριον, eurent aussi une origine phocéenne, que l'on retrouve dans le costume et dans l'aspect actuel des habitants.

(1) M. Dozy démontre par le texte des historiens arabes, que la statue de bronze en question surmontait, non pas le temple, mais les colonnes d'Hercule. Ces fameuses colonnes ne sont pas une fiction de l'antiquité. Elles ont réellement existé, et plusieurs historiens ou géographes arabes en donnent la description. « C'étaient, au rapport de Caswini, plusieurs piliers ronds en pierre très-dure, qui se trouvaient dans la mer, l'un sur l'autre. Chacun de ces piliers avait quinze coudées en circonférence, et dix en hauteur; ils étaient reliés entre eux avec du fer et du plomb, et l'édifice dans son entier avait environ cent coudées de haut. Au-dessus, il y avait une statue en bronze, haute de six coudées. Elle représentait un homme à longue barbe, vêtu d'une ceinture et d'un manteau doré qui lui allait jusqu'à mi-jambes. De la main gauche il en serrait les pans contre sa poitrine, et dans la main droite, qu'il tenait étendue vers le détroit, il avait une clef. » Les mêmes historiens racontent en détail comment les colonnes d'Hercule furent détruites, dans l'année 1145, par l'amiral Ali-ibn Isâ-ibn Maimoun. — Voyez Dozy, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne*, t. II, p. 328, LXXXIX et suiv.

D'un autre côté, les Carthaginois déjà établis à Iviça (Pitiusa) 170 ans après la fondation de Rome, essayèrent de compenser la perte de la Sardaigne et de la Sicile par un établissement en Espagne. Un peuple navigateur et commerçant ne peut vivre sans colonies. Asdrubal, gendre d'Hamilcar Barca, jeta les fondements de la nouvelle Carthage, en face de l'ancienne, dans une situation admirable, entre *Gadès* et *Barcino*. La ville espagnole du même nom conserve encore l'assiette décrite par Polybe; on reconnaît, et les cinq collines qui abritent son superbe port, et le petit îlot, placé comme une barrière contre les vents du large, à l'entrée du golfe au fond duquel s'élève la ville.

Les Celtes poussant devant eux les Ibères qui s'étaient répandus jusqu'à la Loire, et au nord de l'Italie jusqu'à l'Arno, franchirent les Pyrénées, et s'établirent définitivement au nord-est dans le bassin de l'Èbre, appelé de leur nom *Celtibérie*, — au nord-ouest dans les contrées montagneuses, nommées ici *Gallaïcie*, d'un affluent du Minho, le *Sil* (Gall-Zili), ailleurs *Cantabrie*, du nom qu'ils donnèrent à cette saillie de montagnes dont le pied baigne dans la mer : *Kent-Aber*, le coin de l'onde. Ils peuplèrent aussi la Lusitanie ; ce qui explique peut-être certaines analogies du portugais et du galicien, soit entre eux, soit avec notre roman méridional, et l'antipathie de race qui a toujours existé entre les Portugais et les Espagnols.

On ne sait rien du genre d'influence que le peuple celtique exerça sur le peuple ibérien : ce sont deux barbaries juxtaposées qui ne s'expliquent ni l'une ni l'autre.

Les Celtes auraient laissé sur le sol de la Péninsule un petit nombre de monuments qui sont autant de traces curieuses de leur passage. Outre les dolmen de Pomares, Montemor et Arrayolas, dans l'ancienne Lusitanie, décrits par Mendoza de Pina, M. Amador de Los Rios signale deux *tumuli* d'origine celtique, le premier, près du pont d'Alcolea, à deux lieues de Cordoue, le second dans le bourg d'Éguilar, province d'Alava. On peut y ajouter la pierre levée de Finis-Terræ, souvent citée dans l'histoire de l'art monumental, et la galerie couverte d'Antequerre, décrite il y a quelques années par l'architecte don Rafaël Mitjana. On peut douter, toutefois, que ces monuments viennent des Celtes. Il est probable qu'ils appartiennent à une humanité plus ancienne. Jamais, fait observer M. Renan, aucune branche de la race indo-européenne n'a bâti de la sorte.

La longue possession des Romains après une pénible conquête, l'empire moins durable des Wisigoths, sont des faits trop connus pour qu'il soit nécessaire d'y insister. Là, comme en Gaule, Rome a laissé sa profonde et puissante empreinte, partout visible dans les débris magnifiques des monuments; là, comme partout, son terrible gouvernement fit disparaître la langue nationale, les dieux indigètes, pour y substituer la langue, les lois, les dieux des Romains. Préparé par la culture grecque à la domination du Capitole, le génie souple des provinces méridionales de l'Espagne se prêta avec la plus grande facilité aux arts, aux mœurs, à la civilisation de l'Italie. Les inscriptions et les monuments funéraires révèlent une foule de noms de sculpteurs, d'architectes, d'ar-

tistes inconnus, qui attestent avec quelle activité l'Espagne cultiva les arts pendant la domination romaine.

Dans la révolution qui signale la décadence de la littérature latine, le rôle du génie espagnol est des plus importants, on pourrait même dire décisif. Il introduit dans le style son emphase naturelle ; il le marque de cet accent étranger déjà ironiquement signalé par Cicéron dans le *pro Archia.* Essentiellement amis de la pompe et de la phrase, les Espagnols ne pouvaient manquer de se distinguer dans les exercices oratoires qui amusèrent la vieillesse de l'Empire. M. Porcius Latro était de Cordoue, et au rapport du rhéteur Sénèque, son compatriote, nul ne posséda comme lui cette éloquence artificielle qui exigeait pourtant beaucoup de talent et d'études. Tout néanmoins n'était pas artifice dans cette littérature hispano-latine. Les deux Sénèque, Lucain, Martial, Florus, Quintilien, éclairèrent encore d'un jour glorieux les ténèbres dans lesquelles allait s'abîmer Rome. L'Italie n'avait pas d'égaux à leur opposer ; ils sont les derniers génies de la littérature, les derniers, dit Fauriel, qui modulent avec une pureté classique la langue du siècle d'Auguste.

Toute cette brillante culture était destinée à périr avec le monde antique sous les coups des hommes du Nord. Dès la grande invasion qui signale le commencement du cinquième siècle, la Barbarie avait inondé l'Espagne de ses flots destructeurs, et les Suèves, les Vandales, les Alains, avaient renversé sous leurs pas tous les monuments de la puissance et des arts de Rome. Quand les Wisigoths arrivèrent dans la Péninsule, ils furent obligés

de la reconquérir sur les hordes qui se disputaient le pays en le ravageant.

« Les Wisigoths étaient moins barbares que les bandes sauvages qu'ils remplaçaient, et ils n'avaient pas le farouche instinct de destruction des autres conquérants, des terribles Suèves, par exemple. Ils ne prétendaient qu'à la supériorité politique de la province conquise. Ils ne voulaient lui imposer ni leur langue ni leurs mœurs ; ils étaient plutôt disposés à prendre les habitudes et la langue des vaincus, qu'à leur donner les leurs. Si la civilisation romaine périt sous leur domination, ce ne fut point parce qu'ils l'avaient voulu, mais par l'influence naturelle et involontaire de la barbarie (1). »

Les beaux-arts furent atteints les premiers. On ne connaît pas de monuments construits sous les rois wisigoths ; et l'on peut juger de la profonde décadence des arts du dessin par la grossièreté des images empreintes sur leurs monnaies. Les médailles reproduisent à peine les traits de la figure humaine. Les caractères graphiques y sont quelquefois si mal formés que les légendes deviennent indéchiffrables. Une image de la Victoire ailée qu'ils avaient essayé de graver au revers de quelques-unes, a été longtemps prise pour un scarabée.

La décadence littéraire fut moins complète et moins rapide, parce que le clergé recueillit l'héritage des belles-lettres et des sciences de Rome. En Espagne comme en Gaule, c'est au clergé que l'on doit les souvenirs historiques de ces temps obscurs. *Julien*, évêque de Tolède, écrit l'*Histoire de l'expédition du roi Wamba*

(1) Fauriel, *Cours de littérature espagnole.*

contre Paulus, gouverneur insurgé de la partie méridionale de la Gaule, qui était restée soumise aux rois d'Espagne : ouvrage remarquable par l'élégance de la forme, l'intérêt dramatique du récit et le relief des portraits. *Orose*, disciple et ami de saint Augustin, applique à l'histoire cette philosophie chrétienne, dont saint Augustin a donné l'exemple dans la Cité de Dieu, et il essaie, avec plus de timidité que son maître, de justifier la Providence de l'invasion des Barbares.

Dans la révolution opérée par le christianisme les Espagnols prennent l'initiative. Les premiers, ils appliquent la poésie à des sujets religieux. *Juvencus* écrit au quatrième siècle *la Vie du Christ* en quatre chants (Historia evangelica), et beaucoup d'autres poésies sacrées que Prudence a souvent imitées dans ses hymnes.

Mais l'écrivain le plus important de cette époque est *Isidore de Séville*, grand personnage, historien, savant et théologien tout ensemble, dont les nombreux ouvrages donnent une idée avantageuse et complète de l'état de la littérature et des sciences sous les Goths. Dans le seul livre des *Étymologies*, l'illustre évêque a concentré tout ce que l'on savait encore de son temps, concernant la vie morale et la vie matérielle de l'homme, tous les éléments de civilisation que les lumières de l'Église avaient sauvés du grand naufrage de l'antiquité.

Après la conversion de Récarède, les chefs wisigoths étudient pour être aptes à participer aux bénéfices et aux honneurs des fonctions épiscopales. Nous avons alors des écrivains wisigoths, tels que le comte Claude, le comte Bulgaran, gouverneur de la Gaule gothique, et



un roi, Sisebut, qui composa en latin plusieurs ouvrages.

Cet empressement des Wisigoths pour la littérature latine fait supposer qu'ils attachaient bien peu d'importance à leur langue, et qu'ils étaient disposés à l'oublier pour parler l'idiome des vaincus. Ce qui le prouve, c'est la disparition de la *Bible* d'Ulphilas, le seul monument écrit en langue gothique, et qu'ils auraient assurément gardé, s'ils avaient été tant soit peu jaloux de leur nationalité. On sait que cette traduction, qui remonte au quatrième siècle, est, en grande partie, perdue aujourd'hui. On en a trouvé quelques fragments en Italie, et en 1762, Knittel a découvert sur un palimpseste de l'abbaye de Weissemburg cinq chapitres de l'Épître de saint Paul aux Romains; mais, ce qui doit surprendre, c'est qu'il n'en soit pas resté la moindre partie en Espagne. Un autre indice de la disparition prématurée de la langue des conquérants germains, c'est que, de toutes les langues qui ont concouru à former le castillan, la gothique est celle qui a fourni le moins d'éléments. Il y a beaucoup plus de mots basques, dans l'espagnol, que de mots gothiques.

Quelles ont été les causes qui ont précipité la monarchie des Goths dans une ruine si fatale et si rapide? La conquête arabe faite d'un seul coup, avec peu d'hommes et de moyens, resterait un fait inexplicable, si la constitution même du peuple vaincu ne donnait pas la raison de sa facile défaite.

« A leur arrivée en Espagne, les Goths s'étaient partagé le pays. Ils avaient pris pour eux les deux tiers des

terres, laissant un tiers seulement aux vaincus. C'eût été encore un bienfait pour les Espagnols, si la spoliation ne s'était pas prolongée au delà de l'occupation. Mais on revenait tous les jours sur ce partage, on le recommençait toutes les fois qu'il plaisait aux vainqueurs. Les rois donnaient l'exemple, de façon que les Espagnols n'étaient pas sûrs un seul instant de leur propriété. Un grand nombre de textes empruntés au code gothique prouvent que les conquérants de l'Espagne n'eurent jamais l'idée véritable de la propriété, et que cette base de toute civilisation réelle, le respect de la propriété, manqua jusqu'à la fin à leur établissement social (1). »

Les lois de Réceswinthe, roi éclairé et réformateur, représentent *la patrie des Goths* comme pleine de troubles et de scandales, bouleversée par les séditions, menacée d'une ruine prochaine. Et cela n'est pas étonnant. Non-seulement l'esclavage subsista après la conquête, non-seulement le clergé chrétien n'eut pas la volonté ou la force de l'abolir, mais, contre l'attente universelle, le sort de tout ce qui n'était pas noble ou clergé, le sort des esclaves, des serfs, des curiales, s'aggrava sous l'empire des nouveaux conquérants. L'esprit de fiscalité avait passé des empereurs aux rois goths avec les autres traditions de l'administration romaine, et les disciples ne tardèrent pas à surpasser leurs maîtres.

Une autre circonstance qui favorisa la conquête arabe, c'est la persécution d'une race alors fort nombreuse en Espagne, des juifs que l'on rendait volontiers solidaires des maux et des désordres de l'État. On voulait les obli-

(1) Fauriel, *loc. cit.*

ger en masse à se faire chrétiens ; mais, comprenant sans doute l'impossibilité de convertir par la force une population aussi nombreuse, les Pères du quatrième concile de Tolède se bornèrent à ordonner que leurs enfants leur fussent enlevés pour être élevés dans le christianisme. Poussés à bout, les Juifs essayèrent de se révolter, en 694, de concert avec leurs coreligionnaires de l'autre côté du détroit. La conséquence de ce complot avorté fut de les priver de ce qui leur restait de liberté et de leurs biens.

On se figure dans quelles dispositions tant de cœurs ulcérés durent accueillir l'apparition des bandes musulmanes. « Tous les mécontents, tous les opprimés facilitèrent leur tâche aux envahisseurs. Les serfs ne voulurent point remuer, de peur de sauver leurs maîtres. Les Juifs s'insurgèrent partout, et s'allièrent aux musulmans pour venger sur les chrétiens les outrages qu'ils en avaient reçus. Voilà comment une armée de douze mille hommes suffit pour renverser l empire des Wisigoths, et comment ce qui ne devait être qu'une razzia finit par devenir une conquête (1). »

Ce n'est point d'ailleurs un Goth, comme on l'a répété si souvent, qui ouvrit l'Espagne aux musulmans. Le comte, ou plutôt l'exarque Julien, comme son nom l'indique, n'était pas Germain d'origine. Il commandait, au nom de l'empereur de Byzance, dans la ville de Ceuta, seul débris de l'empire d'Orient dans la province d'Afrique. Il n'avait de commun avec les Wisigoths d'Espagne que la qualité de chrétien. Il est vrai que, quand il s'agit de venger le déshonneur de sa fille sur Pélage, à la cour

(1) Dozy, *Hist. des Musulmans d'Espagne*, t. I.

duquel elle était élevée, il ouvrit à Mousâ les portes de Ceuta, et fournit des vaisseaux à la petite troupe qui, par les ordres du calife Walid, traversa le détroit pour explorer l'Espagne.

Les Arabes connurent d'abord les affaires de ce pays par les Vandales, qui avaient longtemps séjourné dans l'ancienne Bétique, et qu'ils retrouvèrent en Mauritanie. De là vient qu'ils désignèrent d'abord les deux côtés du détroit par le nom de *Belâd-al-Andalosh* (*le territoire du Vandale*), qui s'est conservé dans celui d'*Andalousie* (*Vandalitia*, *Andalitia*). Avant 1212, les chroniqueurs du nord de la Péninsule ne connaissent pas ce nom (1). Ils désignent toujours par le nom de *Spania* le pays que possédaient les Sarrasins; ce qui démontre bien l'origine musulmane du premier.

Les Arabes paraissent avoir retrouvé en Espagne une seconde patrie. La plaine d'Elbira (Grenade), baignée par le Xenil et le Darro, constamment rafraîchie par les neiges éternelles de la Sierra-Nevada, leur rappelaient l'oasis de Damas, au pied de l'Anti-Liban, arrosée par l'Oued-Baradi et ses limpides affluents. C'est en effet dans la province d'Elbira que fut établi le *djond* (*armée, division*) de Damas, après l'arrivée en Espagne des Arabes de Syrie, sous la conduite de Baldj, leur émir. Celui du Jourdain reçut des terres dans la province de Reiya, celui de Palestine dans la province de Sidona, celui d'Émèse dans la province de Séville, celui de Kinnesrin dans la province de Jaen, et celui d'Égypte, en

(1) Il paraît pour la première fois (*Endalucia*, *Endaluces*), dans la *Chronique lusitanienne*, écrite depuis la bataille de las Navas.

partie dans la province de Béja, en partie dans la province de Todmir (Murcie). « Quand les Syriens, dit l'historien Ibn-Haiyân, virent que les terres sur lesquelles ils avaient été établis ressemblaient à celles qu'ils avaient occupées dans leur patrie, ils s'y plurent, et bientôt ils y devinrent puissants et riches. (1) »

L'aspect du pays, la fertilité du sol, la grandeur imposante des monuments romains, qu'ils regardaient comme l'œuvre des génies, tout en Espagne contribua à charmer les nouveaux conquérants. Le génie de l'Orient prit racine et s'y développa comme sur la terre natale. Bagdad eut bientôt une rivale dans Cordoue, devenue le nouveau sanctuaire de l'Islam (Medina-Andalus), sous le dernier des Ommeyades, et partout s'élevèrent des monuments de la puissance, du goût et de l'intelligence des musulmans andalous : ils surprennent encore aujourd'hui les regards des voyageurs, malgré des siècles de négligence et d'apathie.

Aussi, l'événement qui domine les origines modernes du peuple espagnol, le fait qui, dans la grande famille des races néo-latines, a marqué la physionomie de ce peuple d'une empreinte si originale, c'est moins la demi-civilisation chrétienne des Goths, que la conquête arabe, l'établissement du khalifat de Cordoue, le séjour pendant l'espace de huit siècles, sur le sol espagnol, d'un peuple qui, par son voisinage avec les Grecs, avait hérité de toutes les traditions et de toutes les lumières de l'antiquité. Car, s'il est certain que les chrétiens réfugiés sous la conduite des princes goths gardèrent pieusement, dans les vallées

(1) Dozy, *loc. cit.*

des Asturies, leurs traditions, leur langue et leur culte, il est également vrai que le reste de la nation se confondit en grande partie avec les Arabes, en adopta les mœurs, le costume et la langue, en un mot, s'unit avec eux autant que pouvait le permettre la différence de religion (1). Une marque évidente de cet état de choses, c'est l'introduction dans l'alphabet castillan des aspirations gutturales de l'arabe (la *j*). Les districts du nord-ouest, de bonne heure évacués par les musulmans, moins longtemps soumis à l'ascendant de l'arabe, n'adoptèrent pas ces aspirations, qui ne se retrouvent en effet, ni dans le portugais, ni dans le galicien, ni même dans le castillan primitif.

Cette fusion des deux peuples était déjà telle dans le Midi, au dixième siècle, que pour maintenir la véritable tradition de l'Église, Jean, évêque de Séville, vers 932 (désigné par les historiens arabes sous le titre de *Cayet almatran*, le prêtre de la métropole), fut obligé de traduire ou de commenter la Bible en arabe, la plupart des fidèles n'entendant plus le latin. Paulo Alvaro, le biographe d'Eulogius, dit que c'est lui qui enseigna le premier à faire des vers latins, mais qu'il n'y avait pas un chrétien qui se souciât d'apprendre cet art, tandis qu'il y avait un grand nombre de chrétiens espagnols capables de faire des vers arabes, souvent mieux tournés que ceux des Ara-

(1) Eulogius, évêque de Tolède (850), va jusqu'à dire que les mozarabes vacillants, honteux du nom de chrétiens, se voilaient lâchement la face en assistant aux cérémonies du culte. Ce mouvement de fusion était d'ailleurs activement servi par la politique des Khalifes. Une loi de Hischem, successeur d'Abd-er-Rahman, défendit l'usage du latin dans ses états, et ordonna de conduire les enfants chrétiens aux écoles musulmanes.

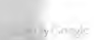
bes eux-mêmes. De là l'expression de *mozarabes* (mustarab) par laquelle furent désignés les Espagnols du centre et du midi, c'est-à-dire, selon M. de Gayangos, « étrangers qui parlent la langue et portent le costume arabe. » Plus tard, au contraire, à mesure que les rois d'Oviédo, de Léon, de Castille, empiétèrent sur les possessions des Musulmans, les Mores qui acceptèrent la suzeraineté des rois chrétiens se nommèrent *mudejares* (mudegelim), terme injurieux par lequel les désignaient leurs coreligionnaires contre qui ils étaient obligés de servir : *mudegelim*, en effet, est un mot dérivé de *degel*, qui en arabe signifie *antechrist* (1).

Toutefois, les classes inférieures et moyennes des Espagnols mozarabes cédèrent moins complétement que l'aristocratie à l'ascendant de leurs vainqueurs. Pendant que beaucoup de dignitaires espagnols tels que *Servandus*, *Samuel*, *Hostegesis* (850), séduits à la fois par leur intérêt et par les grâces de la civilisation des Arabes, adoptaient leur littérature, acceptaient des commandements militaires ou des charges importantes à la cour de Cordoue, les classes inférieures, unies au clergé chrétien, conservèrent l'usage du latin dégénéré devenu leur idiome vulgaire. Elles le cultivèrent, le polirent, et en firent un idiome peu différent de la langue des Espagnols du nord, si ce n'est qu'il était plus chargé d'arabe.

Formation de la langue espagnole.

La langue ainsi formée reçut à son berceau le nom de

(1) Am. de los Rios, *Historia crit. de la litter. esp.* t. II, p. 169.



romance, comme fille de la langue romaine. Ainsi les réfugiés chrétiens des Asturies étaient appelés *rom* ou *arromi* par les Arabes qui les regardaient comme descendant des anciens Romains. Plus tard, elle fut nommée *espagnole*, du nom du peuple qui la parlait, et enfin *castillane*, lorsque la Castille eut acquis la prépondérance sur toutes les provinces de la Péninsule, reléguant à l'état de dialecte le galicien, le catalan, le valencien, qui furent pendant plus ou moins de temps une langue écrite qui eut sa littérature propre. Quant au gothique, il ne fut jamais en Espagne qu'une langue parlée.

Le P. Sarmiento a calculé que sur cent mots espagnols, soixante sont latins d'origine, dix sont grecs, dix gothiques, dix arabes ; le reste appartient aux langues des Indes orientales et occidentales, ou à l'argot des *gitanos* (bohémiens) qui, en Espagne, porte le nom de *calo*. Mais ce calcul doit s'entendre de l'espagnol classique, c'est-à-dire tel que l'a fixé la littérature du seizième siècle. La renaissance des lettres latines eut en effet pour conséquence de ramener la langue espagnole à son type primitif, à l'exclusion d'une foule de termes arabes introduits par les sciences, les arts, l'agriculture, l'industrie, dont les Arabes furent longtemps seuls en possession avec les Juifs. On peut affirmer, d'après le père Burriel, l'un des philologues les plus judicieux qu'ait produits l'Espagne, que l'arabe entre au moins pour un huitième dans l'espagnol du moyen âge. Sarmiento a d'ailleurs exagéré le nombre des mots d'origine grecque, en négligeant un assez grand nombre d'expressions basques demeurées ou introduites par le contact prolongé des vieux

chrétiens avec les montagnards de Biscaye, d'Alava et de Guipuscoa.

La masse entière des réfugiés chrétiens prit part à la revendication du sol de la Péninsule sur les sectateurs de l'Islam. La conséquence de ce fait, dont la gravité n'échappera à personne, c'est que l'Espagne n'a jamais connu au même degré que nous, si ce n'est peut-être dans l'origine, l'oppression du vaincu par le vainqueur, l'antagonisme de races, et que par conséquent il n'y eut jamais dans ce pays une différence aussi tranchée qu'en France entre les diverses classes de la société. « Resserrés dans ce coin de terre devenue pour eux toute la patrie, Goths et Romains, vainqueurs et vaincus, étrangers et indigènes, maîtres et esclaves, tous unis dans le même malheur, oublièrent leurs vieilles haines, leur vieil éloignement, leurs vieilles distinctions : il n'y eut plus qu'un nom, qu'une loi, qu'un État, qu'un langage : tous furent égaux dans cet exil. » (Augustin Thierry.) De cet état de choses particulier à l'Espagne est résulté un idiome qui fut l'œuvre de tous, du roturier et du paysan, comme du grand seigneur et du simple gentilhomme ; contrairement à ce qui s'est passé en France, où la langue s'est formée sous la discipline des savants combinée avec l'influence de l'aristocratie et de la cour.

La langue espagnole (je n'entends pas la langue d'aujourd'hui, langue sans originalité et sans caractère, sur laquelle pèse le génie français), la langue de Mendoza, de Cervantès, de Melo, n'est point du tout une *gueuse fière*, selon l'ingénieuse et originale définition qu'a donnée Nodier de la langue française ; c'est une langue forte

et noble, abondante et surtout naïve, comme doit être l'idiome auquel tout un peuple a pris part. Ellle n'a point connu l'ostracisme à son origine, ni l'octroi ou le refus de lettres de noblesse aux vocables qui devaient la composer. On y sent moins l'influence des salons que le parfum des vallées, des plaines, des montagnes, comme il convient à un idiome qui a pour base tant de chants populaires, tant de proverbes dépositaires de la sagesse de la nation. De là, je ne sais quoi d'ample dans l'allure, mêlé d'une simplicité et d'une grâce infinies chez tous les grands écrivains antérieurs à la corruption du *cultisme*.

Ce petit noyau de réfugiés chrétiens, soigneusement caractérisés par leurs descendants sous le nom de *montañeses*, titre d'honneur qui rappelle à la fois l'antiquité de la race, la loyauté politique et la fidélité à la religion, c'est-à-dire les éléments mêmes de l'orgueil castillan, ce petit noyau devint le germe, le levain qui, mêlé peu à peu à toute la masse du peuple espagnol, finit par le réduire et le façonner à son image. Mais, bien qu'essentiellement catholique et latin, ce peuple n'en devait pas moins conserver dans l'allure spéciale de son génie le caractère oriental que lui imprima la longue durée de la domination arabe, combinée avec un élément hébreu, lequel s'y mêla sûrement, quoique en proportion moindre. Le rôle des Juifs est très-peu connu dans le développement de la civilisation espagnole. Ce rôle est obscur, mais il existe, comme le prouvent les belles *Études* de M. Amador de los Rios.

Même après les victoires qui assurèrent l'ascendant définitif des chrétiens, l'influence du génie arabe se

prolongea longtemps en Espagne. Les monnaies d'Alphonse VI (1185), d'Alphonse VIII (1212), portent des inscriptions arabes. Le privilége accordé aux religieux de Saint-Clément de Tolède par Ferdinand IV, mort en 1312, est écrit en latin, mais les caractères de la signature sont arabes. Il en est de même de certains rituels et d'un grand nombre de documents publics et privés. Il existe enfin en Espagne tout un ordre de monuments dans le style dit *mudejar*. C'est le système d'architecture et d'ornementation arabe devenu chrétien. On en voit à Séville un splendide spécimen du quinzième siècle dans le palais des ducs de Medina-Celi, connu sous le nom de *Casa de Pilatos*.

Lors donc que nous aurons à signaler, dans les productions de la littérature espagnole, le jeu brillant des couleurs, l'emphase, l'exubérance d'images, le mélange d'exaltation et de subtilité auquel se plaît le génie de l'Orient, nous saurons à quelle origine doivent être rapportés ces attributs spéciaux de nationalité, étrangers au génie latin.

CHAPITRE II

PREMIERS MONUMENTS DU ROMAN ESPAGNOL. — LE FUERO D'AVILÈS. — LE POÈME DU CID.

La nécessité où se trouvaient les chrétiens des Asturies d'employer toute leur énergie à conquérir leur subsistance par les armes, ou à repousser les surprises perpétuelles des musulmans, la misère et le dénûment où ils tombèrent bientôt dans ces régions sauvages, l'impossibilité de toute étude, de toute culture intellectuelle expliquent l'extrême lenteur des développements du *romance* espagnol. Longtemps les Espagnols, devenus à peu près sauvages, allaient au combat la tête couverte d'une espèce de mitre ronde, garnie de grosses mailles de fer, et assujettie à l'aide d'une courroie qui passait sous le menton. Ils portaient des vêtements de peau de chèvre ou de bêtes fauves, serrés par une large ceinture de cuir. Leurs pieds étaient chaussés de bottines grossières de cuir cru, encore en usage dans les montagnes sous le nom d'*abarcas*. Leurs longs cheveux qui flottaient sur leurs épaules achevaient de leur donner un air étrange et sauvage. « Ils vivent comme des bêtes de proie, dit l'historien arabe Abu-Meruan, ne connaissant pas l'usage des bains, ne lavant jamais leurs vêtements, dont ils ne

changent point, et qu'ils portent sur le corps jusqu'à ce qu'ils tombent en lambeaux. » Lorsque le comte de Barcelone, qui était Français, a été fait prisonnier par le Cid, et que celui-ci l'invite à manger, il refuse ; il déclare qu'il aime mieux mourir, puisqu'il s'est laissé vaincre par de tels mal chaussés. En un mot, tel et si absolu fut l'envahissement de la barbarie, que pendant cent soixante et dix ans, de Sébastien de Salamanque à Sampiro, il n'y eut personne dans l'Espagne du nord capable d'écrire l'histoire de la patrie.

Le *romance* espagnol, longtemps barbare, marchait du même pas que la civilisation. Tandis que les serments de 842, l'homélie peut-être plus ancienne sur la prophétie de Jonas, connue sous le nom de *Fragment de Valenciennes*, fournissent déjà des échantillons du roman français, tandis que dès 995, Aymon de Verdun portait la parole en français (*gallicè*) au concile de Mouzon, il faut attendre au milieu du douzième siècle pour trouver les témoignages authentiques des premiers bégaiements du *romance* espagnol. Telle est, en effet (1155), l'époque de la charte de confirmation des *fueros* de la ville d'Avilès, dans les Asturies, par Alphonse VII, roi de Castille, qui porta quelque temps le titre d'empereur. Cette pièce, encore revêtue du sceau royal, est la traduction, en roman galicien du douzième siècle, de l'acte original, en latin, émané d'Alphonse VI. Il est constaté que l'acte original disparut quelque temps avant 1274, dans l'assaut donné à la ville d'Avilès, par Sanche le Brave, fils d'Alphonse X. Après un préambule en mauvais latin, le vénérable document commence en ces termes :

« Estos sunt los foros que deu el rey D. Alfonso ad Abilies, cuando la poblou par foro sancti Facundi, et otorgo lo Emperador em primo : per solar prender, i solido a lo reu, et 11 denarios a lo saion, et cada ano un solido en censo per lo solar : i qui lo vender dé 1 solido a lo rei, et quil comparar darà 11 denarios a lo saion, etc. (1). »

Un des principaux articles concernant le droit de tester est conçu en ces termes :

« Toth homine qui populator for è la villa del rey, — de quant aver quiser aver si aver como heredat, dè fer en toth suo placer — de vender o de dar, et a quen lo donar que sedeat stabile si filio non haver, et si filio aver del delo a mano illo quis quiser e fur placer — que non deserede de toto; et si toto lo deseredar, toto lo perdan aquellos a quen lo dier (2). »

On n'est pas encore d'accord sur la date précise du *fuero* d'Oviédo, regardé par quelques-uns comme antérieur de dix ans à la confirmation d'Avilès. Le *fuero* de Madrid (1202) est postérieur de cinquante-sept ans. Quant aux actes des Cortès tenus à Léon, en 1020, et à Valence en 1050 qui, au jugement de Sandoval, passent pour le plus ancien castillan, il est hors de doute que la rédaction castillane de ces actes n'est qu'une traduction très-an-

(1) « Ce sont les priviléges accordés par le roi D. Alphonse à Avilès, quand il la peupla conformément au privilége de Sahagun ; et l'empereur a décidé en premier lieu : pour prendre une maison, (il sera payé) un sou au roi, et onze deniers à l'huissier, et chaque année un sou d'impôt pour la maison ; qui la vendra donnera un sou au roi, et qui l'achètera donnera onze deniers, etc. »

(2) « Tout homme qui sera colon en la ville du roi — de tout l'avoir qu'il peut avoir, s'il le possède en héritage, il peut disposer à son plaisir, vendre ou donner à qui il lui plaira de donner d'une manière définitive, s'il n'a pas d'enfant, et s'il en a un de son corps, il peut faire donation à qui il lui plaira et à son plaisir, de manière à ne pas déshériter (l'enfant) du tout ; et s'il le déshérite du tout, que le tout soit perdu pour ceux à qui il l'aura donné. »

cienne, il est vrai, quoique de beaucoup postérieure aux actes eux-mêmes, rédigés et publiés en latin.

L'acte de confirmation des *fueros* d'Avilès occupe donc dans l'histoire de la langue espagnole la place des serments de 842 dans l'histoire de la langue française. Dans l'un et l'autre document, on voit l'idiome nouveau se dégager du latin, tout en offrant déjà les différences de flexions qui caractériseront un jour l'espagnol et le français, et en suivant la loi générale de transformation qui dirige les langues dans leur passage de la synthèse à l'analyse.

Le poëme du Cid.

Après ce premier échantillon jusqu'ici connu (1), se présente un monument étendu, remarquable à la fois par son antiquité et par son intérêt littéraire, le *Poëme du Cid*, comme l'appelle, dans ses préoccupations classiques, son premier éditeur Sanchez, mais qui n'est autre chose qu'une chanson de gestes, œuvre naïve et peu ornée d'un jongleur de la marche de Castille.

Ce remarquable ouvrage paraît avoir été *trouvé*, et plus probablement arrangé, vers les commencements du

(1) Le plus ancien Ms. que possède la bibliothèque de l'Académie royale d'histoire de Madrid est un acte de vente de l'an 807. Rédigé en latin barbare, ce Ms. ne contient de remarquable que le mot *boira*, *métairie*, qui, légèrement modifié (*boria*), se retrouve encore dans le roman français du Midi. M. Amador de los Rios (*Hist. critica*, etc., t. II, p. 237) cite un fragment du *fuero* de Carcastillo en Navarre, accordé par Alphonse le Batailleur, en 1129, concernant les priviléges dont jouissaient les écoliers. On y lit : *Escolano non prengat posada abirto en casa de cavallero : in casa de pedon III noctes.* D'après la nature du latin employé par le chroniqueur Sampiro (1020-1040), dans lequel, dit-il, on sent palpiter un idiome nouveau, M. de los Rios estime que le *romance* espagnol existait comme langue parlée dès la fin du dixième siècle.

treizième siècle ; car, en comparant la langue de l'auteur à celle du fragment qui précède, nous ne saurions admettre la date de 1150, à laquelle quelques-uns veulent le faire remonter. Il se compose de quatre mille vers, formant deux chansons distinctes, deux rhapsodies relatives à Rodrigue Diaz de Vivar, le Cid Campeador. Les avaries du manuscrit n'ont pas permis de donner le commencement de la première. Le jongleur inconnu qui en est l'auteur prend l'histoire du Cid au moment où Ruy Diaz est banni de Castille, en punition du serment que le fier vassal fit prêter à son roi dans Sainte-Gadée de Burgos. Il le suit dans ses diverses aventures jusqu'à l'époque où, devenu maître de Valence, qu'il vient de conquérir sur les Maures, le Cid appelle auprès de lui Chimène et ses deux filles, qu'il laissa en s'exilant au couvent de Saint-Pierre de Cardègne, sous la garde de don Sanche, le bon abbé.

La deuxième chanson raconte la réconciliation du Cid avec le roi, le mariage de doña Elvire et de doña Sol avec Diego et Fernan Gonzalès, infants de Carrion ; la moquerie des infants par les chevaliers du Cid ; la lâche vengeance qu'en tirent les infants sur les filles du Cid, qu'ils laissent à demi mortes dans la rouvraie de Corpès, après les avoir frappées à coups de sangle et d'éperons ; la venue du Cid aux Cortès de Tolède pour réclamer justice ; enfin, le combat judiciaire où les infants de Carrion reçoivent des champions du Cid, Muño Gustioz et Martin Antolinez, le prix de leur trahison.

Le caractère du *Poëme du Cid*, dit M. Damas-Hinard,

c'est l'imagination dominée par la tradition. Le vieux jongleur n'invente guère. Il n'est que l'écho des croyances et des traditions de son temps (1). Non qu'il manque d'imagination, mais loin de chercher à la montrer, il l'emploie uniquement à nous montrer les choses : il s'efface pour les laisser paraître, et elles paraissent avec d'autant plus de relief. Nous ne sommes pas devant un tableau qui représente l'Espagne du douzième siècle : nous sommes transportés au centre de ce pays à demi chrétien, à demi arabe, où de vagues idées chevaleresques commencent à poindre sous les mœurs encore barbares ; nous en parcourons les villes et les *sierras ;* nous avons sous nos yeux, tantôt un camp, tantôt la cour; nous voyons, nous entendons les personnages qui entrent en scène ; nous assistons aux événements.

M. Villemain a fait connaître avec son goût accoutumé les principales beautés de ce gothique monument. Il m'a laissé à citer un trait qui, malgré son extrême naïveté, me semble sublime. Au moment où, après bien des fatigues, le Cid vient de recevoir Chimène et ses deux filles, il reçoit la nouvelle que le roi de Maroc Yucef s'apprête à venir lui disputer la riche Valence :

« Grâces au Créateur et à sainte Marie sa mère, j'ai près de moi mes filles et ma femme. La joie m'est venue de par-delà la mer. J'entrerai dans la bataille, je ne puis l'éviter : mes filles et ma femme vont me voir combattre. En ce pays étranger

(1) Peut-être connaissait-il aussi les pièces latines sur le même sujet : 1° *Gesta Roderici Campi-Docti ;* 2° *Cantar de Ruy Diaz*, publiées par M. Edelestand du Méril (*Poésies populaires latines*, Paris, 1847) ; l'une et l'autre en effet ont dû précéder le *Poëme.* Un des caractères remarquables du *cantar*, ce sont les strophes de quatre vers latins monorimes, qui ont évidemment servi de modèle à Gonzalo de Berceo.



elles verront comment on s'établit. Amplement de leurs yeux elles verront comment se gagne le pain. Femmes, tenez-vous dans le palais ou, si vous préférez, dans l'Alcazar. Ne craignez point en me voyant aux prises. Le cœur me croît parce que vous êtes devant moi. Avec la merci-Dieu je gagnerai cette bataille. »

La *Chanson du Cid* a été certainement *trouvée* en castillan. On le voit à l'enthousiasme du jongleur pour son héros. On aperçoit, à je ne sais quelle patriotique chaleur, qu'il chante l'Espagne, et surtout la Castille, en redisant les exploits de Rodrigue. Il partage l'exactitude d'Homère en ce qui touche la connaissance des lieux. Uniquement attentif à la voix des chants populaires, il ne vise jamais à faire œuvre de poëte, différent en cela de l'auteur de la *Chanson de Roland*, lequel a lu Virgile, et s'amuse quelquefois à créer une géographie de fantaisie, des personnages et des exploits également imaginaires. A Dieu ne plaise donc que, sur les questions d'invention, je prétende contester les droits, diminuer la gloire de l'Espagne. Il existe toutefois entre le *Poëme du Cid* et notre *Chanson de Roland* de telles conformités de composition et de détail, qu'il y a de graves motifs de penser que la *Chanson* française a été connue du trouvère castillan.

CHAPITRE III

ANALOGIES ENTRE LE POËME DU CID ET LA CHANSON DE ROLAND

Des deux côtés, même enthousiasme religieux et guerrier, même simplicité dans la foi, même ferveur. La guerre sainte était dans les esprits, a dit M. Vitet, comment n'eût-elle pas passé dans les poëmes? Or, écoutez comment le Cid et ses vaillants compagnons se préparent à soutenir la lutte contre le roi de Maroc :

Mon Cid est joyeux de tout ce qu'ils ont fait. — Écoutez-moi, chevaliers : le jour d'hui est un beau jour, et demain sera jour meilleur. Demain, avant l'aube, soyez tous armés; on nous dira la messe, puis pensez à chevaucher. L'évêque don Hiéronyme nous donnera l'absolution. Nous irons les frapper au nom du Créateur et de l'apôtre saint Jacques. Alors ils disent tous : « De bonne volonté et d'amour. »

Le jour est sorti et la nuit est rentrée. Elles ne tardent pas à s'équiper ces troupes chrétiennes. Au premier chant du coq avant le matin, l'évêque don Hiéronyme leur chanta la messe. La messe dite, il leur donna générale absolution. « Celui qui ici viendra à mourir en combattant de face, je lui remets ses péchés, et Dieu aura son âme. Pour vous, Cid don Rodrigue, en heure propice avez ceint l'épée, je vous ai ce matin chanté la messe; je vous demande un don, et qu'il me soit accordé : octroyez-moi les premiers coups. »

Ce passage rappelle immédiatement la belle scène de la chanson de Roncevaux, où Turpin, Roland, Olivier et

les autres chevaliers français, entourés et trahis, s'apprêtent à rendre leur dernier combat :

D'autre part est l'archevêque Turpin. Il pique son cheval, gravit une éminence, et s'adressant aux Français, leur tient ce discours : « Seigneurs barons, ici nous laissa notre roi Charles « pour lequel nous devons bien mourir. Aidez à soutenir chré- « tienté. Vous aurez bataille, vous en êtes bien assurés, car « sous vos yeux voilà les Sarrasins. Or doncques battez vos « coulpes ; criez à Dieu merci, et je vous absoudrai pour vos « âmes guérir. Si vous mourez, vous serez tous saints martyrs, « dont les siéges sont prêts au plus haut du Paradis ! »

Les Français descendus, agenouillés en terre, le bon prélat de par Dieu les bénit ; pour pénitence enjoignit de bien frapper.

Quoi de plus remarquable que la ressemblance de ces deux personnages, l'évêque Hiéronyme et l'archevêque Turpin, prêtres guerriers, sachant déposer la mitre et la crosse pour revêtir la lance et le haubert ? Comme on sent bien dans cette poésie mal ébauchée (et c'est ce qui en fait le prix historique) le souffle religieux du onzième siècle, l'esprit du temps qui sera témoin des croisades ! Ces soldats sont encore de purs soldats de la croix, n'aspirant qu'à cueillir les palmes du martyre, ne connaissant pas plus le doute que la peur. Ces prélats, bardés de fer, portant d'une main le glaive, de l'autre le crucifix, appartiennent à l'âge du christianisme militant, dans le premier élan, dans les premiers apprêts de la guerre sainte. — Poursuivons la comparaison.

On sonne les cloches dans Saint-Pierre de Cardègne : le bon abbé a célébré matines et dit la messe de la Sainte-Trinité. Le moment est arrivé où Rodrigue va se séparer de Chimène et de ses filles :

Doña Chimène s'est agenouillée sur les degrés devant l'autel, priant du mieux qu'elle sait le Créateur, afin que Dieu préservât du mal mon Cid Campéador : « Seigneur glorieux, Père qui es au ciel, tu as fait le ciel et la terre, et en troisième lieu la mer, tu t'es incarné dans une sainte mère, tu es venu au monde à Bethléem. Ce fut ta volonté. Tu sauvas Jonas lorsqu'il tomba dans la mer, tu sauvas Daniel qui était avec les lions dans la prison mauvaise, tu ressuscitas Lazare. Tu es roi des rois, et père du monde entier. Je t'adore et crois en toi de toute volonté, et je prie saint Pierre qu'il m'aide à prier pour mon Cid Campéador, afin que Dieu le préserve du mal; que si aujourd'hui nous nous séparons vivants, fais-nous rejoindre. »

... Pleurant de leurs yeux, que vous n'avez rien vu de pareil, ils se séparèrent les uns des autres comme l'ongle de la chair.

C'est l'accent et quelquefois les paroles de Roland, battant sa coulpe au moment d'expirer :

« Nostre vrai père, qui ne mentis oncques, qui retiras d'entre les morts Lazare, et Daniel des lions défendis, sauve mon âme, et l'arrache au péril des péchés que j'ai faits en ma vie. »

Son dextre gant au bon Dieu en offrit. Saint Gabriel de sa propre main le prit. Roland, le chef incliné sur son bras, s'en est allé mains jointes à sa fin. Dieu envoya son ange chérubin et saint Michel surnommé du péril; saint Gabriel avec eux se joignit : l'âme du comte emportent en paradis.

Le même état des croyances crée le même merveilleux, le merveilleux chrétien, si ridiculement remplacé sous l'influence du pédantisme par la mythologie païenne, dans les productions perfectionnées des littératures modernes :

Il quitte la terre de Castille, le loyal Campéador. Il laisse à gauche saint Estevan, la bonne cité, à droite Aylon et ses tours que possèdent les Mores. Il passe par Alcobiella, qui est la limite de Castille, franchit sur radeau la rivière de Duero, et va

loger à la Figueruela. Là, après le repas, mon Cid s'est couché: l'ange Gabriel lui apparaît en songe:

« A cheval, Cid, vaillant Campéador; jamais en meilleur point ne chevaucha baron : toute ta vie sera marquée par le succès. » Le Cid s'est éveillé; il se signe le visage ; sur sa face, il fait le signe de la croix. La sainte vision l'a payé de bien des peines.

L'intervention de l'ange Gabriel est belle ; mais elle a moins d'éclat que la descente de saint Michel et de l'ange chérubin, venant du ciel pour recevoir l'âme de Roland expiré.

L'enthousiasme guerrier s'exprime dans les deux poëmes avec la même vivacité de couleurs, quand il s'agit de peindre l'ardeur de la mêlée :

Ils embrassent leurs écus devant leurs poitrines; ils abaissent les lances parées de leurs pennons. Sur les arçons ils inclinent leurs visages; ils vont frapper d'un cœur énergique. A grands cris ils appellent celui qui en bonne heure naquit: « Frappez-les, chevaliers, pour l'amour de la charité. Je suis Ruy Diaz, le Cid Campéador de Bivar. » Tous frappent sur le bataillon qui cerne Pero Bermuez. Il y a trois cents lances; toutes ont un pennon. Chacun d'eux tua un More, chacun d'un seul coup. A la seconde charge, ils sont le même nombre. Vous eussiez vu maintes lances s'abaisser, se relever, maints boucliers percés et traversés, maintes cuirasses faussées se rompre, maints blancs pennons reparaître rouges de sang, maints bons chevaux errer sans leur maître. Les Mores crient : Mahomet ; les chrétiens : Saint Jacques !....

Nous rapprocherons de cette belle description le fragment suivant pris dans le tableau de la mêlée de Roncevaux :

... Cependant la bataille est devenue affreuse. Français et Sarrasins merveilleux coups y rendent. Les uns frappent, les autres se défendent. Ah! combien de bonnes lances rompues et ensanglantées! Ah! combien de gonfanons, combien d'en-

seignes en lambeaux! Ah! combien de jeunes Français y laissent leur jeunesse! combien ne reverront jamais leurs mères, ni leurs femmes, ni leurs amis qui sont aux ports à les attendre!

Là vissiez-vous maints heaumes luisants, tant d'escus d'or tout reflamboyants, tant bons hauberts niellés d'argent, tant de destriers traînant leurs resnes, dont les cavaliers gisent morts par les champs, etc.

La conséquence de cet enthousiasme belliqueux est d'ajouter un grand prix à tout ce qui sert au chevalier dans le combat. Les épées ont leur nom, les coursiers de guerre sont personnifiés dans les deux poëmes. Dans le *Poëme du Cid*, le héros de l'ouvrage est le seul chevalier qui possède deux épées portant un nom propre: l'une qu'il a gagnée sur le comte de Barcelone, a nom *Colada;* l'autre, qu'il a prise sur le More Bucar, s'appelle *Tizona*. Il est encore le seul dont le cheval soit nommé: il s'appelle *Babiéca*. Dans la *Chanson de Roland*, l'épée et le cheval de tous les principaux personnages ont un nom particulier. Voilà pour les détails. Quant aux analogies de composition plus importantes et plus décisives, nous nous contenterons d'indiquer, entre plusieurs, la grande scène par laquelle se terminent les deux poëmes.

De telles analogies, dont on pourrait multiplier les exemples, ne peuvent être mises sur le compte du hasard. Ce n'est pas plus le hasard qui a produit ces conformités de composition et de style, que ce n'est le hasard qui, dans les mêmes circonstances, rapproche le Tasse de Virgile ou d'Homère. Reste la question de savoir comment une chanson en roman français du Nord aurait pu pénétrer en Castille. Mais les Castillans, dans

leurs luttes contre les Arabes andalousiens, comptèrent toujours dans leurs rangs un grand nombre de barons français, qui croyaient laver leurs péchés en allant combattre en terre de Mores. Le sanctuaire de Saint-Jacques de Compostelle, si populaire au moyen âge, que dans tout le Midi la voie lactée a conservé le nom de *Chemin de saint Jacques*, dont elle indique en effet la direction, attirait également une foule de pèlerins. Enfin, les troubadours, dans leurs migrations perpétuelles, fréquentaient assidûment la cour de Castille. Là, comme en Italie, leur poésie fut le premier organe des sentiments élevés et délicats de l'âme. C'est à la cour même d'Alphonse VII que Marcabrus composait, vers 1150, le premier appel à la croisade, connu sous le nom d'*El Lavador*.

Il n'est donc pas impossible que la Chanson de Roland, qui est certainement antérieure au Poëme du Cid, ne remontât-elle pas avant 987, comme le veut M. Génin, ait pénétré en Castille, soit sous sa forme actuelle, soit, plus probablement encore, dans une version provençale. Certains jongleurs maniaient également les deux dialectes ; mais l'auteur espagnol connaissait certainement les poésies gallo-méridionales. Dans le Poëme du Cid et dans la pièce provençale intitulée *La nobla Leyczon*, qui porte la date de l'an 1100, le rhythme, le vers sont identiques, et cette identité porte non-seulement sur les vers réguliers, mais sur les licences de versification. La plupart des archaïsmes du texte peuvent s'expliquer par des locutions gallo-méridionales. Ajoutez enfin un grand nombre d'expressions purement provençales, désignant,

soit des objets, soit des usages empruntés par les Castillans à la civilisation plus avancée des Provençaux.

La Chanson du Cid est surtout un exemple remarquable de la façon dont l'imagination populaire travaille sur les données de l'histoire, et du peu de temps qui suffit aux masses, dans l'âge des croyances naïves, pour transformer la réalité en légendes poétiques, pour dépouiller de son enveloppe mortelle, et transfigurer un héros : car moins d'un siècle après sa mort, le Cid de notre poëme, s'il n'est pas encore le Cid des romances, le Cid de Corneille et de Guilhem de Castro, n'est pas non plus, tant s'en faut, le Cid de l'histoire. Dans la réalité, ce vaillant chef de bandes du onzième siècle, que la chanson représente comme un sujet si fidèle, comme un guerrier si humain, ne fut pas toujours un modèle de loyauté et de douceur. Ce redoutable ennemi des Mores pillait volontiers les églises et les cloîtres. Ce champion du Christ avait à sa solde une foule d'aventuriers musulmans. Mais la rudesse des mœurs est loin d'être incompatible avec l'héroïsme. Aussi, croyons-en les éloges peu suspects des historiens arabes; malgré beaucoup d'humaines faiblesses, Rodrigue de Bivar fut certainement un héros.

CHAPITRE IV

GONZALO DE BERCEO. — LA PLAINTE DE LA VIERGE. — JUAN ALONZO SEGURA. — LE PÈOME D'ALEXANDRE

La poésie espagnole, comme toutes les grandes poésies originales, a commencé par chanter la mémoire des héros ou par célébrer les choses du ciel. Mais le petit nombre de *trovas* de cette espèce qui ont survécu, et qui sans date fixe remontent cependant à l'âge primitif, sont loin d'offrir l'intérêt que présente la *Chanson du Cid*. De ce nombre se trouvent les pièces suivantes que nous citons comme vieilles, non comme belles, et qui n'offrent guère d'intérêt qu'à la philologie : la *Vie du roi Apollonius*, la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, l'*Adoration des rois mages*.

La première de ces compositions est une nouvelle en vers tirée des *Gesta Romanorum*, recueil latin qui eut une grande vogue au moyen âge. Il est la source des *Histoires tragiques* de Belleforest, d'où Shakspeare a pris le sujet de *Périclès* et de quelques autres de ses comédies. L'*Histoire d'Apollonius* offre le genre d'intérêt que présentent d'ordinaire les éléments de toutes ces vieilles compilations, dont les auteurs recher-

chaient avidement les situations étranges ou pathétiques.

La *Vie de sainte Marie l'Égyptienne* n'est autre chose que la légende de la sainte mise en vers de huit pieds, qui n'offrent guère plus de poésie que les rimes de nos *Mystères*. Le naïf auteur ne nous fait grâce d'aucun détail, parmi lesquels s'en rencontrent quelques-uns d'assez peu édifiants, destinés sans doute à rehausser le mérite des perfections de la sainte. Il en est de même de l'*Adoration*.

Gonzalo de Berceo.— La Vie de san Millan, la Plainte de la Vierge

Il faut descendre jusqu'à l'an 1221 pour trouver un poëte connu. Ce rimeur a nom *Gonzalo*, surnommé de *Berceo*, du lieu de sa naissance qui est un bourg voisin de l'antique monastère bénédictin de San Millan de la Cogulla, à deux lieues de Najéra, province de Logroño.

Gonzalo, clerc séculier et non pas moine, fut probablement élevé dans ce monastère. Il en a célébré le fondateur et le patron dans son *Poëme de san Millan* (Emilianus), imité de la *Vie de saint Émilien*, par Braulius, qui fut évêque de Saragosse, en 657. On note avec agrément dans cette rude composition le récit de l'apparition du saint en compagnie de saint Jacques, à la bataille de Simancas, que Ramire II, roi de Léon, gagna sur les Mores en l'an 939. Cette narration, où paraît dans toute sa naïveté la candeur des croyances du troisième siècle, a été conservée par la *Cronica general*. Elle mérite d'être rapprochée, pour le fond, de l'apparition de Castor et Pollux à la bataille de Régille, dont la tradition a été également recueillie par Tite-Live.

Nous avons aussi de Berceo la *Vie de sainte Oria* et de *saint Dominique de Silos*, paraphrase versifiée de la vie du même saint, écrite en latin par Grimaldo, vers la fin du onzième siècle; les *Miracles de Notre-Dame*, fort admirés du récent historien de la littérature espagnole, M. Ticknor. Nous préférons sans hésiter, pour l'élévation, l'intérêt, le pathétique, la *Plainte de la Vierge* (*El duelo de la Virgen*), du même auteur. Le sujet, qui est sublime, devait heureusement inspirer un prêtre espagnol du treizième siècle. C'est le récit de l'agonie de Notre-Seigneur. Berceo peint en vrai poëte la sainte Vierge au pied de la croix qu'elle embrasse; les miracles qui suivent la mort du Christ; les éléments confondus; les Juifs inquiets, demandant à Pilate une garde pour le sépulcre; leurs chants de veille autour de la pierre du tombeau; la résurrection du Sauveur. Il termine par de brèves réflexions tout à fait dignes de cet admirable sujet :

Le sens de l'homme, faible et borné, ne vaut pas un fétu devant Dieu. Rien n'a puissance, rien ne dure hors de Dieu ; mais ce que Dieu a ordonné demeure ordonné.

De soins se consuma Hérode pour ôter la vie à l'Enfant-roi. Il fit massacrer tous les innocents de Bethléem, sans pouvoir néanmoins trouver celui qu'il cherchait.

Les maudits qui entreprirent la tour de Babel ne l'ont point achevée. Insensés qui prétendirent lutter contre Dieu. Le néant, voilà le fruit de leur lutte.

Bien s'employa Saül à prévenir la naissance du Christ, à empêcher que la foi de l'Évangile ne multipliât sur la terre. Mais la Vérité ne voulut pas être vaincue par le mensonge : la céleste Vertu ne consentit pas à être mise sous les pieds.

Vainement le bœuf regimbe contre l'aiguillon, et le Psalmiste l'a dit : « Mal il advient au pied qui se heurte contre la pierre. »

La *Plainte de la Vierge*, comme toutes les poésies de

Berceo, est écrite en stances monorimes de quatre vers de quatorze syllabes, dits *alexandrins*. Ce fragment se chantait en public, comme les poésies religieuses des troubadours, dont il porte éminemment le caractère. Sa gravité rappelle le ton des poëmes vaudois : la *Nobla Leyczon*, l'*Evangeli de li quatro semenz*, etc. Le meilleur commentaire de cette gothique poésie serait la peinture. Elle sera comprise de quiconque se plaît à l'expression de candeur et de foi naïve qui anime les saints de pierre de nos cathédrales, les personnages de Cimabué, de Giotto et d'Orcagna. En voici un échantillon :

Élevée sur la croix, les bras étendus, la sainte créature portait de tous côtés ses benins regards. Il me vit dolente et malheureuse qui m'écriais en grande angoisse : Mon fils, ô mon cher fils ! Il vit le disciple que plus il aimait, Jean, fils de Zébédée, il vit ses pleurs, et me donna à lui pour mère, car il lui fut toujours bien cher.

Cependant le fiel et le vinaigre sont approchés des lèvres du Sauveur ; son côté est ouvert d'un coup de lance. A cette vue éclate le désespoir de la Vierge ; elle implore la mort :

O mon fils, nous n'eûmes jamais, tous deux, que même vie, tendrement je t'aimai et fus aimée de toi. Toujours je crus en toi, comme tu croyais en moi-même ; mais aujourd'hui ta puissante charité m'abandonne.

Ne me délaisse pas, mon fils ; que je meure avec toi. Ote-moi d'un foyer de corruption où les traîtres sont honorés, les justes mis en croix. Il ne me reste dans le siècle qu'un seul ami, Jean, que tu m'as donné pour fils, et qui est là, mêlant ses larmes aux miennes. Je te prie d'exaucer mon vœu ; je te prie de m'octroyer ma demande. C'est requérir bien peu ; ne refuse pas ta mère.

Pathétique et dramatique situation ! La Vierge au pied

de l'arbre de la Croix, tout rougi du sang qui découle des plaies du Sauveur (l'espagnol décrit ce tableau en traits énergiques), suppliant son divin Fils d'abréger ses maux par la mort. Écoutez la réponse sublime du Sauveur du monde :

Mère, je compatis à tes maux cuisants; je m'afflige de tes larmes; je suis touché de tes respectables paroles : j'en ressens plus d'angoisse que de mes plaies.

Mère, ce chagrin pesant et mortel, il faut le bannir; car, souvent je te l'ai dit, mais tu l'as oublié, j'ai été envoyé par le Père des cieux pour souffrir le martyre attaché sur la croix.

Mère, bien tu sais comment péchèrent nos premiers parents; comment ils furent déçus par l'artifice des démons, par les paroles mensongères de ces flatteurs maudits. Ils perdirent le paradis, ils perdirent la vie éternelle, entraînant dans leur malheur toute leur postérité. Aussitôt fut fermée la porte du jardin d'Éden, qui ne s'est rouverte que depuis ma venue.

Mère, à toi la première ce grand mystère fut révélé par la bouche de Gabriel, le bon messager. Mère, conforte-toi : plus de désespoir. Accepte la vue de mon supplice, puisqu'il n'est pas d'autre remède à un si grand péché. Non, pour la guérison de ce péché, il n'est d'autre remède que de boire toi et moi à la coupe d'amertume qui ne saurait être détournée. Tous deux, ma mère, nous devons l'approcher de nos lèvres. Il faut que tu pâtisses avec ton fils pour sauver les âmes du genre humain. C'est pourquoi les siècles des siècles ne cesseront de célébrer tes louanges. Satan sera vaincu; mon Père glorifié : Ève et Adam sortiront honorés de l'enfer, malgré les puissances de l'abîme.

Juan Alonzo Segura. — Le Poëme d'Alexandre

Un tel sujet était plus heureux que celui que choisit, vers la même époque, un moine d'Astorga, nommé Jean Alonzo Segura. Ce sujet n'est rien moins que la vie d'Alexandre le Grand, tirée en grande partie de l'*Alexan-*

dreis, roman latin de Gautier de Chastillon, si estimé au treizième siècle, qu'il était étudié et commenté dans les écoles de préférence à Sénèque et à Lucain. A quelques traits de son imagination, le bon *clerigo* a réuni dans cet ouvrage tous les souvenirs de ses lectures. Sous sa plume naïve, Alexandre devient un baron du treizième siècle, qui marche à la conquête de la Perse, accompagné des douze pairs, non sans avoir été préalablement armé chevalier. Il ceint une épée forgée par Vulcain, et reçoit une ceinture tissue par dame Philosophie, plus une cotte enchantée, ouvrage de deux fées de la mer. A son entrée dans Jérusalem, l'évêque ne manque pas de chanter la messe. Ne rions pas de ces anachronismes, si ordinaires en ces temps reculés. Ces erreurs sont un langage. Dante ne les épargne guère, et Shakspeare en a commis de non moins étranges dans *le Songe d'une nuit d'été*, dans la comédie des *Méprises* et ailleurs.

Le poëme d'Alexandre le Grand est composé dans le même rhythme que les poésies de Berceo. Il abonde en descriptions d'un effet de naïveté charmant. Nous citerons entre autres morceaux le suivant, qui nous semble marqué au coin de l'originalité. Alexandre est entré dans Babylone : toutes les nations s'empressent de lui rendre hommage. Le conquérant ordonne de placer sa tente sur le marché (*el mercadal*) ; et parmi divers sujets reproduits sur la magnifique étoffe dont cette tente était formée, à côté des travaux d'Hercule et de l'enlèvement d'Hélène, près du tableau de l'enfer et du paradis

On voyait don Janvier de toutes parts se calfeutrant, entouré de cendres, et voiturant des bûches. Il tenait des poules grasses

qu'il s'apprêtait à rôtir, et décrochait les saucisses de la perche.

Don Février se chauffait les mains; tantôt le soleil luisait, tantôt l'été et l'hiver se livraient bataille; il venait les séparer, se plaignant d'être le plus petit.

Mars avait grande hâte de travailler ses vignes, hâte de tailler, hâte de bêcher; il rendait égaux les jours et les nuits, et faisait entrer en amour les bêtes et les oiseaux.

Avril mettait en marche les armées pour aller guerroyer, car il y avait déjà de grands blés verts à moissonner. Il faisait bourgeonner les vignes pour produire le vin, croître les herbes et les moissons, et allongeait les jours.

Le mois de Mai siégeait couronné de fleurs, peignant les campagnes de diverses couleurs; de fête il habillait les *mayas* (1), et chantait les amours, faisant poindre l'épi des blés qu'ont semés les laboureurs.

Don Juin mûrissait les moissons et les prairies; il avait autour de lui maintes gerbes d'orge scié; il chargeait les cerisiers de fruits mûrs, il donnait la chaleur aux jours déjà plus longs.

Le mois de Juillet rassemblait les moissonneurs dont il inondait le visage de sueur; il acharnait les taons venimeux à la poursuite des bêtes, et donnait au vin d'amères saveurs.

Don Août battait le blé sur l'aire, ventait le grain, et mettait la récolte en grenier. Il changeait en vrais raisins le verjus; l'automne le chargeait de ses premiers ordres.

Septembre armé de gaules secouait les noyers; il apprêtait les cuves, essartait les oseraies; il vendangeait avec bonnes serpettes, et ne laissait pas les oiseaux hanter les figuiers.

Don Octobre se livrait à ses ordinaires travaux, faisant comme une chose nouvelle ce qu'il avait déjà fait; il se préparait pour semer quand viendrait l'hiver, et goûtait les vins qui avaient déjà fermenté.

Pour les porcs Novembre abattait les glands doux; le fruit tombé du chêne-rouvre était transporté sur des civières. Il

(1) On donne ce nom à des jeunes filles bien parées qu'on place dans une espèce de niche ou qu'on assoit sur une table, le premier jour de mai, dans une rue des plus fréquentées, pour demander une légère rétribution aux passants. Bouche, *Histoire de Provence*, pense avec plusieurs auteurs qu'on doit rapporter cette espèce de fête aux empereurs Arcadius et Honorius, et que c'est la même que celle qu'on nommait anciennement *Majuma*. — Honorat, *Dict. prov.*

éclairait à la lampe les hommes laborieux, car les nuits sont longues et courts les jours.

Dès le matin Décembre tuait les porcs; on déjeunait de leur foie qui apaisait la faim. Toujours, la matinée, règne un épais brouillard : c'est la saison où la brume est quotidienne. »

Il y a dans ce morceau un sentiment vrai de la vie en général, de celle des champs en particulier. Rien de plus heureusement choisi que ces circonstances, dont la saveur rappelle çà et là des vers d'Ovide et de Virgile, en même temps qu'elle peint agréablement à l'esprit une époque de l'année. C'est la naïveté ingénue d'Homère; et je ne fais point un éloge banal : plusieurs des traits de ce tableau semblent empruntés au *Bouclier d'Achille*.

La peinture des travaux particuliers aux douze mois de l'année, paraît avoir été un sujet cher au moyen âge. On en trouve la représentation dans un grand nombre d'églises. La même description forme aussi le sujet d'une de ces belles miniatures qui ornent le célèbre bréviaire du cardinal Grimani. — Nous retrouverons plus tard ce morceau imité par l'archiprêtre de Hita.

La bibliothèque de l'Escurial possède un recueil en écriture du quinzième siècle qui, entre autres pièces, renferme la *Chronique* en vers du comte Fernand Gonzalès. Cette œuvre, sans nom d'auteur, mais qu'il est permis d'attribuer au treizième siècle, commence à l'invasion des Mores en Espagne, et s'arrête à la guerre soutenue par le comte contre don Garcia de Navarre, vers l'an 956, ce qui porterait à croire que l'ouvrage n'est pas achevé. A n'en juger que par la rudesse de la versification, cette chronique paraît antérieure aux productions des poëtes précédents; mais on remarque qu'elle com-

mence par des vers qui se trouvent au début de la *Vie de saint Dominique de Silos*, par Berceo. Cette circonstance jointe au ton plus moderne de quelques expressions et locutions, conduit à penser, qu'inférieur par le style, l'auteur anonyme est cependant d'une époque postérieure aux poëtes que nous venons d'examiner.

CHAPITRE V

ALPHONSE LE SAGE. — LES SEPT PARTIES. — LA CHRONIQUE GÉNÉRALE

La littérature espagnole, tout en produisant dans le cours du treizième siècle des œuvres aussi remarquables que la *Chanson du Cid* et les *trovas* de Berceo, est loin cependant d'avoir égalé en poésie les progrès qu'elle fit en prose. Il n'y a, par exemple, aucune comparaison à établir, soit pour le fond, soit pour la forme, entre la meilleure composition poétique du treizième siècle et le recueil de lois formé par Alphonse X, sous le nom des *Sept Parties*.

Ce prince, qui d'un consentement unanime reçut le nom de *Savant* (el Sabio), était né pour la culture des sciences et des lettres, beaucoup plus que pour le gouvernement de vassaux orgueilleux et turbulents. « Il étudiait le ciel, dit Mariana, et observait les étoiles, cependant qu'il perdait son royaume, faute de savoir lire sur la terre. » Fidèle à la mémoire de son père Ferdinand le Saint, Alphonse acheva le dessein formé par ce glorieux monarque, de composer un recueil de lois susceptible de devenir le code commun de la nation espagnole, et de préparer l'unité politique de ce grand corps dispersé !

Le monument qui résulta de ce travail commencé sous Ferdinand par la traduction du code wisigoth, connu sous le nom de *Fuero Juzgo*, fut le recueil désigné sous le nom bizarre de *Siete Partidas*. Ce nom vient de la division de l'ouvrage en sept titres, « par la raison, dit le « préambule, que le septénaire est un nombre très-no- « ble, qui a été en grand honneur chez les sages de l'an- « tiquité. » Suivent à l'appui de cette opinion des citations d'Aristote, ainsi que de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Le recueil des *Sept Parties* est une compilation formée des Décrétales, du Digeste, des Institutes de Justinien et du Fuero Juzgo. Alphonse s'adjoignit sans nul doute de nombreux collaborateurs, dans la compilation de cet ouvrage, à laquelle il peut avoir présidé, mais dont on ne saurait, quoi qu'on dise, lui attribuer la rédaction.

Il ne faut pas se représenter les *Sept Parties* comme une collection de lois formées sur le modèle du Code Justinien ou du Code Napoléon. Ce recueil est plutôt une suite de traités sur la législation, la religion et la morale, divisés, suivant la matière, en parties, titres et lois. La forme impérative n'y est pas toujours adoptée ; une foule de préceptes n'ont pas de sanction. L'auteur se plaît à discuter les principes moraux sur lesquels reposent ses lois. Il expose, pour y contredire, les mœurs, les coutumes, les opinions de son temps, ce qui fait de ce recueil une mine inépuisable, en tout ce qui touche aux antiquités nationales de l'Espagne. Les *Sept Parties* n'en renferment pas moins un système complet de législation tant

ecclésiastique que civile. On peut les considérer comme le résumé de la sagesse politique du treizième siècle, concernant les devoirs et obligations réciproques d'un souverain de Castille et de ses sujets. Certains docteurs ont soutenu que tout se trouve dans la Bible : les Espagnols affirment que tout peut se trouver dans les *Sept Parties*.

Malgré la résistance des priviléges (fueros) possédés par certaines provinces et certaines villes, les *Sept Parties* sont devenues universellement respectées en Espagne. Leurs décisions forment la base de la jurisprudence. Ces décisions sont entrées dans la constitution politique de toutes les colonies espagnoles. Même depuis l'accession de la Louisiane et de la Floride aux États-Unis, les décisions des *Sept Parties* ont, dans certains cas, force de loi dans ces deux pays.

Sous le rapport du style, les *Sept Parties* sont supérieures à tout ce qu'avait produit jusque-là la prose espagnole. On peut même affirmer que jusqu'au règne de Jean II, c'est-à-dire jusqu'au milieu du quinzième siècle, cette prose n'a rien offert qui mérite de leur être comparé en pureté, en nerf, en élévation. On trouve déjà dans cet ouvrage la richesse, la propriété, l'élégance de l'expression; cette allure grave et mesurée, cette harmonie sonore particulière à la langue espagnole. Aussi la composition de ce recueil eut-elle une influence décisive sur les progrès de la prose de ce pays. L'impulsion donnée par ce grand monument de jurisprudence fut d'ailleurs très-heureusement secondée par l'ordonnance de Ferdinand le Saint qui avait prescrit l'emploi de la langue vulgaire dans tous les actes publics, à l'exclusion

du latin. La France attendit jusqu'en 1539 la célèbre ordonnance de Villers-Cotterets.

La Chronique générale

Parmi les autres ouvrages attribués au savant monarque espagnol, il en est un qui égale le Code des *Sept Parties* en importance littéraire, sinon en valeur morale ; nous voulons parler de la *Chronique générale d'Espagne* (Cronica general), la plus ancienne et la plus intéressante de toutes les chroniques espagnoles. Cet ouvrage, qui s'étend depuis la création du monde jusqu'à la mort de Ferdinand le Saint (1252), doit être considéré sous deux points de vue : d'abord comme un ouvrage purement et sincèrement historique; ensuite, comme un résumé des inventions poétiques qui se sont mêlées à l'histoire, et qui intéressent au plus haut degré l'archéologie littéraire de l'Espagne. Les auteurs qui travaillèrent à cette chronique, sous le contrôle et la direction du monarque, avaient la sérieuse intention d'écrire l'histoire de leur pays; ils ont consulté pour cela toutes les sources qu'ils pouvaient connaître. Mais, comme sur la plupart des faits ils manquaient de résultats positifs, ils ont été obligés de s'en rapporter aux traditions chantées dans le peuple, aux poétiques récits embellis par l'imagination, et altérés par les longs souvenirs. A la manière dont ils citent leurs autorités, on voit que ces compilateurs ne manquaient pas d'une certaine critique, et que ce n'était pas sans défiance qu'ils employaient souvent les traditions populaires. Dans certains cas, ils opposent les

chants de gestes, les *chants des jongleurs*, aux *livres antiques*, aux *histoires vraies* composées par les savants. Quelquefois même, après avoir rapporté un fait d'après les sources vulgaires, ils lui refusent formellement toute croyance.

Malgré cette prudente réserve, les auteurs de la *Chronique générale* n'en ont pas moins admis avec une entière bonne foi des matériaux populaires évidemment fabuleux. Toutefois, certains chapitres concernant les gestes du Cid, et l'histoire des Beni-Umeyya de Cordoue, regardés comme apocryphes par des écrivains respectables, tels que le P. Masdeu, ont été reconnus pour authentiques, par leur conformité avec les textes de divers historiens arabes. Alphonse était en effet trop à portée du flambeau des lumières allumé par les califes de Cordoue, pour ne pas apprécier à sa juste valeur l'importance des documents arabes sur de semblables matières.

En mettant à part des recherches sur l'origine du peuple espagnol remarquables par leur naïveté, une version singulière sur l'histoire d'Énée et de Didon, empruntée à Justin, et un éloge enthousiaste de l'Espagne, la *Chronique générale* peut se réduire à quatre principaux chefs historiques : 1° Invasion et défaite de Charlemagne ; 2° Bernard de Carpio ; 3° Fernand Gonzalès ; 4° le Cid. Tout ce qui concerne les sept infants de Lara doit être regardé comme fabuleux. — Voici un échantillon des récits de la chronique tiré de l'histoire du Cid :

L'histoire conte que lorsque le roi don Alphonse vit que mon Cid Ruy Diaz ne voulait pas lui baiser la main, ni le

recevoir pour seigneur, comme avaient fait les autres hauts hommes et prélats, il dit ainsi : Amis, puisque vous tous m'avez reconnu pour seigneur, et m'avez promis de me remettre vos cités et châteaux, je voudrais savoir pourquoi ne m'a pas voulu baiser la main mon Cid Ruy Diaz. »

Ruy Diaz se leva alors et dit : « Seigneur, de tous les hommes que vous voyez ici présents, il n'en est aucun qui n'ait soupçonné que le roi Don Sanche n'ait été meurtri pour l'amour de vous. Et pourtant je vous dis que si vous ne vous en lavez, comme il est juste, jamais je ne vous baiserai la main. »

Et le roi Alphonse dit : « Cid, bien me plaît ce que vous avez dit. Je prends donc à témoin Dieu et sainte Marie que jamais je ne l'ordonnai ni ne le conseillai ; que j'en fus marri quand je le sus, bien qu'il m'eût chassé de ma terre. Et pourtant, je vous demande, comme à bons et loyaux sujets, de me suggérer comment je puis me laver de tel soupçon. »

Et les hauts hommes et les prélats lui répondirent qu'il eût à en jurer son serment, avec douze de ses vassaux dans l'église de Sainte-Gadée de Burgos : que par ainsi il serait dégagé. Le roi leur sut bon gré de cette décision. Ils montèrent à cheval et arrivèrent bientôt à Burgos. Et Ruy Diaz, mon Cid, prit le livre des Évangiles et le déposa sur l'autel. Le roi Alphonse posa la main dessus, et le Cid commença à lui faire prêter serment en ces termes : « Roi Don Alphonse, vous venez me jurer que vous n'avez jamais trempé dans le meurtre du roi don Sanche, mon seigneur, et si vous jurez faux, je prie Dieu que vous périssiez de la main d'un traître votre vassal, tout ainsi que Vellido Dolfos l'était du roi don Sanche mon seigneur. » — Et le roi dit alors : « Amen. » Mais il changea de couleur, et le Cid lui dit une seconde fois : « Roi don Alphonse, vous jurez présentement, quant à la mort du roi don Sanche mon seigneur, que vous ne l'avez ni conseillée ni commandée ; que si vous jurez faux, puissiez-vous périr de la main d'un vassal à trahison et tromperie, comme Vellido Dolfos tua le roi don Sanche mon seigneur. » Et le roi dit : « Amen. » Mais il changea de couleur pour la seconde fois. Le serment que prêta le roi Alphonse sur les paroles du Cid fut confirmé par les douze vassaux. Et quand fut achevée la cérémonie du serment, mon Cid Ruy Diaz voulut baiser la main du roi Alphonse, mais le roi ne la donna point. Il haït le Cid de là en avant, bien que celui-ci fût hardi et courageux chevalier.

Cette scène dramatique est un des morceaux les plus intéressants de la *Chronique générale*. Mais, à vrai dire, il n'y a qu'à choisir dans cet ouvrage. Tout y est curieux, animé, pittoresque. Partout circule l'esprit du treizième siècle. — Comparé à la belle langue des *Sept Parties*, le style accuse peut-être un peu de négligence. On remarque dans la quatrième partie une sorte de mollesse qui commence à se faire sentir dès la troisième. Néanmoins, la *Chronique générale* ne me paraît pas indigne d'être comparée aux *Muses* d'Hérodote. Je ne saurais donner une plus juste idée de cet ouvrage que par cette comparaison. C'est la même naïveté ingénue, avec le même désir d'approfondir et de connaître, la même transition de l'épopée à l'histoire, de l'imagination à la critique, des poétiques légendes aux récits appuyés de graves autorités.

Travaux scientifiques d'Alphonse X

Alphonse embrassa toutes les connaissances de son temps. Il fut non-seulement législateur et historien, mais astronome, alchimiste et poëte. Les *Tables Alfonsines* sont encore aujourd'hui consultées avec fruit des astronomes. Pour servir ses desseins relatifs aux progrès des sciences et des lettres, il avait attiré auprès de lui les membres les plus distingués des *aljamas* littéraires, que l'on vit fleurir à Cordoue, dès le milieu du dixième siècle. Juifs et Arabes, la plupart venus de l'Orient en Andalousie, héritiers des lumières et de la civilisation des Grecs, avaient alors le monopole des connaissances humaines. On ne trouvait guère que parmi eux des phi-

lologues, des grammairiens, des jurisconsultes, des philosophes, des physiciens, des médecins, des ingénieurs, des astronomes.

Arabes et Juifs formaient donc dans le palais royal de Tolède (*la perle placée au milieu du collier*), une espèce d'académie qu'Alphonse présidait en personne, corrigeant leurs travaux, dirigeant et rectifiant pour le style des traductions castillanes de l'hébreu, du chaldéen, de l'arabe, assistant aux observations astronomiques. On lit, en effet, dans le prologue des Tables Alfonsines : « Le roi ordonna la formation d'une junte composée d'Aben-Raghel et d'Al-Quibicio, de Tolède, ses maîtres, d'Aben-Musio et de Mahomad, de Séville, de Joseph Aben-Ali et de Jacob Abvena, de Cordoue, et de plus de cinquante lettrés venus de Gascogne et de Paris, qui recevaient de grands salaires, avec mission de traduire le *Quadripartitum* de Ptolémée, et de colliger les livres de *Mentesam* et *Algazel*. A eux se joignirent Samuel et Jehuda el Conheso, alfaqui de Tolède, avec mission de se réunir dans l'alcazar de Galiana, pour y disputer sur le mouvement du ciel et des étoiles. En l'absence du roi, l'assemblée était présidée par Aben-Raghel et Al-Quibicio. Il y eut de nombreuses conférences, depuis l'an 1258 jusqu'en 1262. »

A cette époqne, et même plus tard, les rois de Castille prenaient sans scrupule des Juifs pour médecins et pour trésoriers ; des Arabes pour ingénieurs et pour architectes. Ainsi le Juif don Yusaph de Ecija fut *almojarif* (trésorier) d'Alphonse XI. Par ordre d'Alphonse, Rabbi Jehudah Mosca, son médecin, que sa petitesse fit surnom-

mer *el Qaton*, traduisit en castillan de l'arabe d'Abolays, le *Traité des propriétés des pierres précieuses*, monument important de la prose castillane du treizième siècle, auquel il faut joindre les *Traités sur l'astrolabe*, de Rabbi Zag de Sujurmenza, célèbre entre les savants juifs qui fleurirent à la cour d'Alphonse X.

Poésies d'Alphonse en dialecte galicien. — La Gran Conquista de ultramar

Tolède était une des cours les plus assidûment visitées par les troubadours provençaux, tels que Bernard de Ventadour, Gavaudan le Vieux, Azémar le Noir, Peyrols, Guiraud Riquier. Le roi paya dans sa jeunesse son tribut à la mode du temps, en composant quelques poésies sur leurs modèles. Ce recueil de chants du roi Alphonse (*Cantigas y loores de nuestra señora*), a pour caractère singulier d'être écrit en dialecte galicien. Le choix de ce dialecte par le roi de Castille démontre que le galicien fut plus anciennement formé et cultivé que le castillan, avantage qu'il dut sans doute à la situation géographique de la Galice, plus rapprochée de la France méridionale, d'une part, de l'autre éloignée de bonne heure du théâtre de la guerre avec les Arabes. Tel était le faible du monarque pour ce recueil de poésies, qu'une clause de son testament ordonne qu'elles seront chantées chaque année aux fêtes de Noël, en l'église qui recevra ses restes mortels. Ce soin échut au chapitre de la cathédrale de Sainte-Marie de Séville.

On attribue encore à Alphonse X deux poëmes en strophes d'*arte mayor*, le *Livre des Plaintes*, que lui ins-

pira la révolte de ses vassaux, soulevés par son propre fils don Sanche, et la *Chrysopeya* ou Art de trouver la pierre philosophale. La plupart des historiens de la littérature espagnole confondent ce dernier ouvrage avec le *Livre du Trésor*, lequel n'est qu'une traduction en prose du *Tesoro* de Brunetto Latini. La *Chrysopeya* se termine par une formule qui contient en effet la recette pour trouver l'or : mystérieuse énigme que nul jusqu'ici n'est parvenu à déchiffrer.

Enfin, on a aussi longtemps fait honneur à Alphonse X de l'ouvrage moitié romanesque, moitié historique, intitulé la *Gran Conquista de ultramar*. Ce récit qui contient l'histoire des Croisades, depuis leur origine jusqu'à l'an 1183, n'est pour le fond que l'histoire latine de Guillaume de Tyr, combinée avec des documents purement poétiques sur les origines de la maison de Bouillon. Dans ce nombre figure, parmi beaucoup d'autres fragments chevaleresques, le roman du *Chevalier au Cygne*. Mais M. de Gayangos a démontré que l'œuvre prétendue d'Alphonse n'est que la traduction libre d'un original français, la *Conquête d'outre-mer*, composé de 1295 à 1312 (1).

(1) Voyez le tome XLIV de la Bibliothèque des auteurs espagnols.

QUATORZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE VI

JEAN MANUEL. — LE COMTE LUCANOR. — ORIGINE ORIENTALE DE CET OUVRAGE

Le quatorzième siècle en Espagne est un âge de discordes et de sang. Il vit la révolte impie de don Sanche contre son père, la longue minorité d'Alphonse XI, les luttes fratricides de Pierre le Cruel et du bâtard de Transtamare, la Castille tour à tour ravagée par les *Compagnies blanches* de Du Guesclin et par les Gascons du prince de Galles. Un roi semble enseigner à ses sujets l'impudente violation de toutes les lois divines et humaines, et donner sur le trône le spectacle de l'assassinat, de l'adultère, de la trahison, d'amours violentes, effrénées. On peut comparer cet âge déplorable à la période de cent ans durant laquelle la France eut à soutenir la guerre contre les Anglais. Pour les mêmes causes, dans les deux pays, le développement de la civilisation éprouva les mêmes retards.

Le prince Jean Manuel

Deux noms s'élèvent au-dessus de tous les autres dans

cette période : *Jean Manuel* et *Jean Ruiz*, archiprêtre de Hita.

Sa vie

Petit-fils par son père de Ferdinand le Saint, neveu par conséquent d'Alphonse X, Jean Manuel fut élevé en compagnie de son cousin Sanche le Brave, et vécut avec lui dans la plus étroite intimité. Il avait 28 ans à la mort de ce prince, et devint tuteur du jeune Alphonse XI, avec le titre de régent. Parvenu à sa majorité, Alphonse, mécontent de la gestion de son oncle, le dépouilla de ses charges pour en revêtir Alvar Nuñez et Garcilaso de la Vega, ses favoris. Cet affront jeta le prince dans la révolte. Contre les embûches qu'on ne cessait de lui tendre, il se défendit par tous les moyens, et ne se réconcilia avec son neveu que sous la promesse d'épouser doña Constance, sa fille. Remis en possession de ses titres de gouverneur de Murcie et de la Marche arabe (*adelando mayor*), il se mit à la tête des troupes royales, et gagna sur les Maures la bataille de Guadalhorra. Il poursuivait le cours de ses victoires, lorsqu'il apprend que le prince Jean, surnommé *le Borgne*, son oncle, vient d'être assassiné avec des circonstances atroces. Alphonse lui-même en avait donné l'ordre et refusait d'accepter la main de Constance. Justement irrité, Jean Manuel guerroya de nouveau contre son neveu jusqu'en 1325, où s'accomplit une nouvelle réconciliation. Il mourut dans sa ville de Peñafiel, en 1387.

Du livre de Patronio, aussi appelé le Comte Lucanor

Jean Manuel offre l'exemple, aussi rare en France qu'il est commun en Espagne, d'hommes du premier rang, qui, durant la vie la plus occupée, trouvèrent le moyen de cultiver assidûment les lettres. Ce prince laissa de nombreux écrits dont quelques-uns paraissent malheureusement perdus. Mais, grâce à l'activité érudite de M. de Gayangos, les principaux viennent de recevoir la lumière que réclamait pour eux le P. Sarmiento, dès 1775 (1). Ce sont : *le Livre de l'Infant*, conseils à son fils Fernand ; *le Livre du Chevalier et de l'Écuyer ; le Livre des États ; le Livre de Patronio et du comte Lucanor*, ou des exemples profitables. Ce dernier ouvrage a été longtemps le seul publié, et ne doit être pris, comme on l'a fait souvent, ni pour un nom d'auteur, ni pour une histoire unique. L'habile éditeur déplore avec raison la perte du *Livre des Engins et machines de guerre*, et surtout le *Livre des Chants* avec les règles de l'art de trouver, qu'Argote de Molina eut en sa possession au seizième siècle. Nous ne parlerons ici que du *Comte Lucanor*.

Jean Manuel suppose que le comte Lucanor, personnage assez pauvre d'esprit, mais animé des meilleures intentions du monde, possède un ministre du nom de Patronio auquel il accorde toute sa confiance. Consulté toujours dans les circonstances difficiles, Patronio empruntant la forme de l'apologue donne toujours à son

(1) Voyez le tome LI de la Bibliothèque Rivadeneyra.

maître d'excellents conseils. Dans le dessein de l'auteur, ces récits ont pour but la démonstration d'un axiome de morale, en même temps que la solution d'un problème de conduite, tel qu'il peut s'en présenter à chaque instant dans la vie d'un chef d'État. Le *Comte Lucanor* est donc une espèce de manuel de politique pratique, où l'auteur a déposé le résultat des expériences et des épreuves de sa vie. Il n'a vécu dans le nuage ni esthétique, ni métaphysique, mais dans les faits, et se propose d'enseigner l'art d'être aussi honnête homme que possible, et aussi peu dupe que possible, l'art de marcher d'un pas assuré entre l'honneur et l'intérêt, en tâchant de n'être, comme on l'a dit, ni don Quichotte ni Figaro.

Il est résulté de cette méthode un ouvrage charmant, substantiel et profond, singulièrement remarquable par un tour sentencieux, venu de l'Orient, et par un badinage sérieux dont la grâce n'appartient qu'à l'Espagne. Cet ouvrage doit être lu de quiconque préfère à la morale métaphysique, la morale en action, revêtue de formes sensibles qui s'adressent à l'imagination en même temps qu'à la raison et à la mémoire. En voici un échantillon :

Le comte Lucanor s'entretenait un jour comme il suit avec Patronio, son conseiller : « Patronio, lui dit-il, vous savez bien que je ne suis plus très-jeune, et vous n'ignorez pas que j'ai eu beaucoup de soucis et de peines dans ma vie; eh bien! je vous avoue que je voudrais maintenant me donner du bon temps, chasser à loisir, sans plus me soucier de travaux ni de fatigues. Et comme je sais que vous me donnerez toujours le meilleur conseil, dites-moi, je vous prie, ce qu'il vous semble que je dois faire?

— Seigneur comte, répondit Patronio, puisque vous demandez un avis raisonnable, je voudrais qu'il vous plût entendre ce que Fernand Gonzalès répondit un jour à Nuño Laïnez.



— Volontiers, dit le comte.

Et Patronio poursuivit ainsi :

— Le comte Fernand Gonzalès était à Burgos, et il avait fait de grands efforts pour défendre sa terre ; une fois qu'il se trouvait un peu plus en repos, Nuño Laïnez lui dit qu'il serait à propos qu'il évitât désormais de se mettre en si grande peine, lui conseillant de s'éjouir, et de laisser s'éjouir ses gens. — Autant qu'à homme du monde il me plairait, répondit le comte, de me donner congé et liesse ; mais Nuño Laïnez savait bien qu'il avait guerre avec les Mores, avec les Léonais et ceux de Navarre. Si je songeais à mener grand'joie, mes ennemis se tourneraient bientôt contre moi. Si nous voulions aller à la chasse avec de bons faucons, chevaucher par tout le pays d'Arlanza sur bonnes mules grasses, bien nous le pourrions faire, mais il arriverait ce que dit le proverbe : *L'homme mourut, et sa renommée avec lui.* Mais si nous voulons n'avoir nul soin du bien vivre, faire beaucoup pour nous défendre, et porter haut notre bonneur, on dira de nous après notre mort : *L'homme mourut, mais non sa renommée.* Puisqu'un jour nous devons passer de vie à trépas, bons ou mauvais, m'est avis qu'il ne serait pas bien que l'amour du repos nous empêchât d'agir de telle sorte, qu'après notre mort survive à jamais la renommée de nos actions.

Et vous, seigneur comte Lucanor, qui savez aussi qu'il vous faudra mourir, si vous écoutez mon conseil, l'amour du plaisir et du repos ne vous empêchera jamais de faire telles choses qui, après votre mort, fassent durer à jamais votre nom. »

Le comte goûta beaucoup ce conseil ; il le suivit et s'en trouva bien. Don Juan Manuel, estimant aussi que la leçon était utile à retenir, la fit écrire dans ce livre, et composa des vers qui disent ceci :

Bien peu dure la vie :
Si par la mollesse et le plaisir
Nous perdons bonne renommée,
Nous serons exposés à l'injure.

Source orientale du Comte Lucanor.

Ce serait néanmoins se tromper que de faire honneur à Jean Manuel de l'invention des récits que fait à son

maître l'imperturbable Patronio. A l'infant espagnol, comme au Juif converti Pero Alfonso (Rabbi Moseh), comme à toute l'Europe, l'Inde a ouvert cette source de contes par la composition du *Pantcha-Tantra*, l'un des ouvrages dont les Brames permettent la lecture au peuple, qu'écrivit en sanscrit, dans une haute antiquité, le pandit *Wischnou-Sarma*, pour l'instruction de ses pupilles, fils d'un monarque indien.

Le *Pantcha-Tantra*, que l'on regarde comme la source d'un ouvrage plus moderne (il date du cinquième siècle de notre ère), intitulé *Hitopadesa*, avait une telle célébrité en Orient, au sixième siècle, que Chosroès-Nouschirvan le fit traduire en *pehlvi*, ou ancien persan, par le médecin Barzouyeh, qu'il envoya exprès dans l'Inde. Cette version pehlvi fut traduite en arabe par Abdallah-ben-al-Mokaffa, d'après les ordres du khalif Mansour, au huitième siècle de notre ère, sous le nom de *Calilah et Dimnah*. Ce sont les noms de deux chacals dont les aventures sont racontées dans l'ouvrage.

Jean Manuel peut avoir connu directement la version du Pantcha-Tantra. Il entendait cette langue, ainsi que le prouvent les citations arabes répandues dans le *Comte Lucanor*, notamment dans l'histoire d'Al-Hakem, roi de Cordoue. Ce nom même de *Lucanor* pourrait bien venir de *Lucaman*, qui est pour les Arabes le sage Lokman. Mais le prince a pu aussi recourir à une autre source. Dès le onzième siècle, le rabbin Joel passe pour avoir traduit de l'arabe en hébreu le *Calilah et Dimnah ;* et en 1261, par ordre, croit-on, d'Alphonse X, un anonyme traduisit en castillan cette version hébraïque. Le manu-

scrit original de cette traduction castillane, de beaucoup la plus pure et la plus correcte, vient d'être publié par M. de Gayangos (1).

L'imitation espagnole d'un antique roman indien s'est répandue dans toute l'Europe sous le nom de *Syntipas*, de *Dolopathos*, de *Roman des Sept Sages*, de *Disciplina clericalis* (2), etc. Les sociétés barbares du moyen âge avaient soif de leçons dans les ténèbres qu'avaient accumulées tant de ruines.

(1) Voyez page 57.

(2) Ce dernier ouvrage composé en latin, au commencement du douzième siècle, sur le plan du *Pantcha-Tantra*, appartient au juif converti Pero Alphonso, également auteur d'un livre de métaphysique intitulé : *De scientia et philosophia*. — La *Disciplina clericalis*, antérieure de deux siècles au *Comte Lucanor*, est donc le premier exemple de l'introduction du génie de l'Orient dans la littérature espagnole. On y trouve avec quelque surprise le sujet de *Georges Dandin*. — Voyez Amador de los Rios, *Historia crit.*, etc. t. II, p. 240, 599.

CHAPITRE VII

L'ARCHIPRÊTRE DE HITA. — SES POÉSIES

Vers la même époque, un homme qui tenait peut-être moins, quoi qu'il en dise, à corriger ses contemporains qu'à s'égayer à leurs dépens, Jean Ruiz, archiprêtre de Hita, jetait à pleines mains l'ironie et la satire dans un ouvrage plein d'*humour* et d'imprévu, et, malgré les mutilations qu'il a subies, un des plus originaux que possède la littérature européenne. Épris de la forte substance que recèle la joyeuseté de ces devis, M. Ferdinand Wolf va jusqu'à comparer à Cervantes l'archiprêtre de Hita.

Sa vie

Jean Ruiz naquit probablement à Alcala de Hénarès, et partagea la plus grande partie de sa vie entre Guadalajara et Hita, qui n'en est qu'à cinq lieues. Il subit une prison de treize années, de 1333 à 1347, par ordre de Gil Albornoz, archevêque de Tolède, probablement en punition de quelque intempérance de langue, ou de quelques désordres de mœurs. Il avait parcouru l'Italie, et visité la cour de Rome. Bravant la persécution, il dirigea contre l'Église et contre les relâchements du clergé de son temps, des traits dont la hardiesse rappelle celle

de nos plus malins fabliaux. — De la date de cette prison, nous pouvons inférer, en l'absence de tout autre renseignement, que Jean Ruiz fleurit sous le règne d'Alphonse XI, et fut contemporain du prince Jean Manuel.

Ses poésies tronquées dans les manuscrits et par Sanchez leur premier éditeur

Grands amateurs d'analogies, les Espagnols ont surnommé l'archiprêtre de Hita le *Pétrone* de l'Espagne ; comparaison qui n'a de réel que son pédantisme. En supposant que Jean Ruiz puisse être comparé à quelqu'un, ce n'est pas avec Pétrone, c'est avec Rabelais qu'il pourrait offrir quelques traits de ressemblance. Tous deux sont emprisonnés pour licence de mœurs ; tous deux supérieurs à leur temps, ils sont obligés de cacher sous des apparences badines la portée de leurs attaques ; avec cette différence, que si l'archiprêtre de Hita ne tombe jamais dans les ordures où se plaît beaucoup trop le digne curé de Meudon, il est très-inférieur à ce dernier par l'érudition et par la portée du génie.

Les poésies de l'humoristique archiprêtre n'ont d'ailleurs rien de commun pour la forme avec la burlesque épopée de Rabelais. Le fond repose sur une histoire vraie, et cette histoire, assez peu édifiante, paraît avoir été celle de l'archiprêtre. Ce récit des aventures d'un religieux espagnol du quatorzième siècle sert de cadre à une foule de compositions de mérites et de caractères divers : apologues charmants, contes badins, pastourelles, hymnes religieux, chapitres d'épopées burlesques, au milieu desquels disparaît le plan de l'ouvrage. Les trois seuls

manuscrits connus, ceux de Tolède en particulier, ont reçu du temps de graves altérations, encore augmentées par les scrupules de l'éditeur Sanchez et des moines qui en étaient dépositaires. Enfin, ces poésies étaient de celles que chantaient encore en public les jongleurs, circonstance qui n'a pas peu contribué sans doute à en augmenter l'obscurité et le désordre. Il existe, en effet, entre les manuscrits des différences de leçons remarquables.

Ne soyez pas dupe toutefois de cette marche incohérente. Ce désordre cache un sens profond; cette apparence burlesque déguise une morale dont la portée n'est pas à dédaigner. L'auteur prend soin de nous en avertir dès le début : « Gardez-vons, dit-il, de tenir ceci pour un livre frivole et menteur; ne croyez pas qu'il ne parle que de bagatelles : de même que beaux deniers se cachent en un cuir vil, ainsi une œuvre badine peut recéler beau savoir. La graine *axenus*, extérieurement plus noire que marmite, est à l'intérieur plus blanche que l'hermine; un vil roseau recèle le sucre blanc; sur branche d'épine s'épanouit la noble fleur de la rose. »

La satire de l'archiprêtre, pleine de vigueur, va droit au but, et ne ménage pas l'expression. Jean Ruiz s'y montre capable de vues générales, qui font paraître combien il fut supérieur à son temps. On en jugera par l'extrait suivant :

Grand est le pouvoir de l'argent : d'un fripon, il fait un homme de bien, d'un malotru un homme d'importance. Il fait courir le boiteux, parler le muet ; le manchot est capable de trouver des mains pour palper de l'argent. D'un rustre il fait un duc, d'un ignorant un sage.

Le mérite se mesure à la rondeur de la bourse. Où est l'ar-

gent, là est la noblesse. Qui manque d'argent ne s'appartient pas à soi-même. Avec de l'argent, vous trouverez consolations, joies, plaisirs : vous obtiendrez l'oraison du Pape, vous achèterez le Paradis, vous gagnerez le salut.

J'ai vu en Cour de Rome, ce chef-lieu de la sainteté, que chacun s'inclinait fort bas devant l'argent. A lui les pompes, les honneurs. Devant l'argent chacun courbait son front comme devant la majesté souveraine.

L'argent changeait la vérité en mensonge, le mensonge en vérité. Il créait abbés, prieurs, évêques et archevêques. A bien des ignares il donnait des dignités. L'argent tenait lieu d'examen : au pauvre on objectait son ignorance.

L'argent renverse murailles et tours. Il brise les chaînes pesantes ; il rompt les ceps et les grilles et les verrous ; cependant le pauvre porte le bât.

Quel admirable spécifique! Quelles merveilles il accomplit par tout l'univers! J'ai vu des scélérats dignes de mort; l'argent leur sauvait la vie. J'ai vu des innocents ; l'argent les faisait périr.

Au pauvre il ôtait sa cabane et sa vigne, dissipait ses biens meubles et immeubles. Il n'est œil qui ne guigne là où gîte l'argent. C'est un prurit, une démangeaison universelle.

L'argent est alcade, il est juge honoré, alguazil et procureur, avocat subtil et conseiller révéré. Il s'entend à remplir tous les offices. Tout ici-bas se fait par ou pour de l'argent. C'est le grand magicien qui transforme la face du monde (1).

Probablement pour donner le change sur la hardiesse de ses traits contre l'Église, ou pour désarmer par le rire d'austères censeurs, Jean Ruiz prenant le ton du fabliau de la *Bataille des vins*, nous raconte ailleurs la guerre

(1) M. le comte de Puymaigre a rapproché de cette satire l'extrait d'un fabliau qui tendrait à faire croire que Jean Ruiz s'est souvenu ici d'un de nos trouvères : *Les vieux auteurs castillans*, t. II, p. 82. — D'un autre côté, n'est-il pas curieux de trouver en *don Furon*, valet de l'archiprêtre, un des ancêtres du fameux valet de Marot ? Ce don Furon était menteur, ivrogne, voleur, fourbe, tricheur, querelleur, gourmand, bavard, blasphémateur, sorcier, devin, débauché, ignorant et paresseux. A part ces quatorze défauts, on ne pouvait rien trouver de meilleur que don Furon. *Ibid.* p. 107.

de don Carnaval et de don Carême, alternativement vainqueurs ou vaincus, selon qu'ils combattent dans la semaine sainte ou en temps pascal. *Samedi saint* et *Mercredi des Cendres* (Miercoles Corvillo) se déclarent pour don Carême; *don Carnaval* est soutenu par *don Jambon* et *don Déjeuner.*—*Don Amour* se met de la partie. C'est la belle saison du printemps de l'Espagne. Ordres religieux et militaires, moines et nonnains, dames et jongleurs sortent à la rencontre « de ces deux empereurs du monde. » Amour et Carnaval s'avancent sur un char magnifique, en chantant *Benedictus qui venit*, au son de la vielle, du rebec, de la guitare, de la *zampoña* moresque, etc. Toutes les classes de la société luttent d'empressement à donner l'hospitalité à *don Amour.* Celui-ci choisit de préférence la demeure de l'archiprêtre, en qualité d'ancien serviteur.

J'aime surtout le récit de ses aventures, peu édifiant en quelques détails, néanmoins excellent par la morale. C'est la partie de l'ouvrage qui, par cela même, forme le tout le plus suivi. On y sent la tristesse d'un cœur fortement éprouvé par les angoisses de la vie. Le principal intérêt de cette partie consiste dans les apologues dont elle est semée. Ces récits offrent cela de particulier, qu'ils ne sont pas détachés, isolés, comme les fables d'Ésope, de Phèdre et de La Fontaine. Ils font corps avec le récit général, et viennent à l'appui des maximes ou règles de conduite que veut enseigner l'auteur. Cet emploi caractéristique de l'apologue donne à penser que Jean Ruiz, contemporain de Jean Manuel, connaissait aussi la traduction du *Pantcha-Tantra*, et qu'il s'est inspiré de la

composition de cet ouvrage, plutôt que des *Ysopets* ou autres recueils (1).

L'archiprêtre veut-il montrer le danger de céder aux mauvais instincts, aux mauvaises inspirations de l'âme, il commence par le récit d'une de ses aventures avec une religieuse, à qui une entremetteuse conseille de lier connaissance avec l'archiprêtre. A l'appui des maximes morales qu'elle donne pour fondement à ses justes répugnances, la religieuse introduit un conte d'une originalité de tour, d'une force de couleur que je n'ai rencontrées dans aucune autre langue :

Dans la province de Sans-justice florissaient maints larrons. Le bruit en vint aux oreilles du roi, qui expédia aussitôt son Alcade-major, accompagné de juges et de bourreaux. Pour quatre deniers tout voleur était pendu.

L'un de ces larrons fit alors ces réflexions : Me voilà déjà fiancé avec la corde, car pour un premier larcin j'ai déjà perdu mes oreilles ; que le juge m'y prenne encore, et je serai marié tout de bon.

Avant que le fiancé eût achevé sa conversion, un diable qui le guettait s'approcha de lui : « Fais-moi, lui dit-il, un pacte de ton âme, et tu pourras désormais voler et piller à ton aise. » — Le larron accepta, signa le pacte, et le diable s'engagea à ne jamais se départir de lui. Voilà de quelle façon le malin déçoit ses victimes.

Mons larron va droit chez un juif, et s'empare d'or à grand' foison. Il est pris et mis aux fers. Aussitôt d'appeler son ami, l'auteur du mauvais conseil. « Me voici, répond le diable. N'aie pas peur, demeure tranquille. Tu ne mourras pas de ce coup. Quand tu seras conduit devant le tribunal, prends à part l'alcade, confère avec lui, et mettant la main dans ton sein, offre-lui ce que tu y trouveras. Je réponds de ton saint. »

Quelques jours après les prisonniers sont conduits devant le

(1) Voyez notre ouvrage intitulé *Espagne et Provence*, p. 408 ; Paris, Durand, 1857. On y trouve deux échantillons de ces apologues.

juge. Notre voleur s'approche doucement de l'alcade, confère avec lui, et, mettant la main dans son sein, il en tire une coupe d'or d'une valeur inestimable, et lui en fait présent. « Messieurs, dit aussitôt le juge, cet homme a été arrêté mal à propos. Je le tiens pour innocent. Prévôt, qu'on le mette sur-le-champ en liberté! »

Une fois hors de prison, notre larron exerça longtemps sa coupable industrie. Maintes fois arrêté, il échappait toujours avec des présents. Mais le diable finit par se lasser. Et un jour que le larron étant pris faisait appel à son méchant ami : « Pourquoi, lui dit le malin, m'appeler à tout propos? que crains-tu? compte sur moi; use du même procédé : demain tu seras libre. »

Mons larron prend à part l'alcade, selon qu'il avait accoutumé, met la main dans son sein... et en tire un triste cadeau, une corde longue d'une aune qu'il présente à son juge. « A la potence! » crie aussitôt le digne magistrat.

Déjà il montait à l'échelle, quand, au plus haut d'une tour, il aperçut le malin. « Qu'est-ceci, lui dit-il? Est-ce que tu m'abandonnes? — Camarade, répondit l'autre, je suis occupé en ce moment ; mais va toujours, et ne crains rien. Je serai là aussitôt que j'aurai mis un moine avec sa nonne, laquelle m'a dit : Amène, amène-le. »

Arrivé au pied de la potence : « Cher ami, s'écria le larron, au secours, au secours, ou je suis un homme perdu. « Le diable arrive : « Je te verrais tirer la langue, lui dit-il, que je saurais bien te sortir de là. Sois donc tranquille ; laisse-toi suspendre par le cou, et alors, pose un pied sur chacune de mes épaules ; c'est ainsi qu'en pareilles chevauchées je viens au secours de mes amis. »

Cependant les bourreaux hissent le voleur, et le croyant mort, ils se retirent, laissant mauvaise compagnie en pire lieu. « Oh! que tu pèses, dit le diable, au bout d'un quart d'heure ; tes vols et larcins, je les paye bien cher. — Je suis ici par tes mauvais conseils, répliqua le pendu, consens donc à suer un peu des épaules. — Ami, reprit le diable, au bout d'un moment, ouvre les yeux; regarde : dis, qu'est-ce que tu vois? — D'assez vilaines choses, répondit le larron, après quelque temps de silence. Je vois d'abord tes pieds meurtris et déchirés ; puis, je ne sais trop quoi : un monceau de vieux souliers, de vieux habits, des hardes en lambeaux. Je vois tes mains chargées de crocs, et à ces crocs suspendus en foule des chats et des chattes.

— Toutes ces guenilles, reprit le diable, et beaucoup d'autres que tu n'aperçois pas, je les ai usées à rôder autour de toi. Ces crochets sont l'emblème de mes ruses; ces chattes et ces chats sont des âmes déjà dans mes filets, et en ma pleine possession. Si mes pieds ont des plaies saignantes, c'est en allant à leur chasse, les nuits et les jours. Mais, je te l'ai dit, tu pèses trop. Attrape donc ce que tu as si bien mérité. » A ces mots, le diable fit un saut, laissant son ami perché au haut de la potence.

Celui qui se fie au diable est bientôt pendu à son croc. Qui fait son éducation avec le diable, pour beaucoup qu'il retarde, male récompense en obtient.

Il y a loin de ces effets énergiques, de ces intentions profondes, au *Roman de la Rose* et à ses insipides allégories. Par là et par d'autres traits du même genre, l'archiprêtre de Hita donnerait lieu à de curieux rapprochements avec un poëte contemporain, Geoffrey Chaucer, l'auteur des *Contes de Canterbury*. C'est la même ironie mordante, les mêmes joyeusetés, le même talent d'observer et de peindre. Sous leur pinceau chargé des mêmes couleurs se reproduit l'image de la société de leur temps, avec ses vices, ses préjugés, ses ridicules. Jean Ruiz respecte la chevalerie, encore trop sérieuse en Espagne pour entendre raillerie, mais il ne se gêne pas plus que Chaucer pour adresser aux moines de sanglantes épigrammes. La comparaison du *Parson's tale* avec la *Chanson* des moines de Talavera, formerait un curieux chapitre à ajouter à l'histoire anecdotique des causes de la Réforme.

CHAPITRE VIII

DON PEDRO LOPEZ DE AYALA. — EL RIMADO DE PALACIO. — LA CHRONIQUE DES QUATRE ROIS

Voici un homme comme l'Espagne n'a cessé d'en compter dans les beaux âges de sa littérature. Ayala est un esprit de la même famille que l'auteur du *Comte Lucanor;* cultivant les lettres, comme ce prince, parmi les longues agitations de sa vie, il n'écrira que pour retracer, dans la forme énergiquement sentencieuse des anciens poëtes gnomiques, les leçons de sa vieille expérience, ou pour instruire la postérité par le récit des événements dont il a été témoin, ou qu'il a appris de gens dignes de foi, par relations de seigneurs et de chevaliers.

Attaché dès l'âge de dix-huit ans à la personne de Pierre le Cruel qui avait su discerner son mérite, Lopez de Ayala servit fidèlement ce prince jusqu'en 1366. Voyant alors son souverain abandonner l'Espagne, pour chercher un refuge en Guienne, à la cour anglaise de Bordeaux, il se crut dégagé de son serment, et vint offrir son épée au bâtard de Transtamare, lequel, devenu roi de Castille, le fit grand chancelier. Il combattit sous ses ordres à la bataille de Navarette (Najera), et fut fait prisonnier par les Anglais. Ayala devint sous les successeurs de Henri

une sorte de conseiller indispensable, et reprit l'histoire d'Espagne au point où l'avait laissée la chronique d'Alphonse XI, c'est-à-dire en 1340, à la mort de ce roi. Voici le portrait que trace de ce grand personnage Perez de Guzman, son neveu.

Don Pero Lopez de Ayala, grand chancelier de Castille, fut un chevalier de haut lignage; car, du côté de son père, il tenait à la maison de Haro, souche des seigneurs d'Ayala, et, du côté de sa mère, il était Zavallos, race de grands et nobles chevaliers. Quelques-uns du lignage d'Ayala prétendent descendre de l'infant d'Aragon, qui reçut du roi de Castille la seigneurie d'Ayala, et je l'ai trouvé ainsi écrit de la main de D. Fernan Perez de Ayala, père de notre D. Pero Lopez; mais je ne l'ai pas lu dans l'histoire, et n'en connais pas d'autre preuve.

Ce Don Pero Lopez était mince et de haute stature, d'extérieur agréable, d'un grand jugement qui lui donnait beaucoup d'autorité dans les conseils, en temps de paix comme en temps de guerre. Il tint une grande place auprès des rois de son temps; adolescent, il fut bien aimé du roi don Pedro, et ensuite du roi Henri, qui le chérissait et l'admit en son conseil. Le roi don Juan I[er] et son fils Henri III faisaient aussi grand cas de Pero Lopez, et lui accordaient toute leur confiance.

Il eut part à de grandes affaires, dans la paix comme dans la guerre, et fut fait deux fois prisonnier : la première à la bataille de Najera, la seconde à celle d'Aljubarrota. Il était d'un caractère fort doux, d'un commerce agréable, de mœurs sévères, et craignant Dieu. Il aimait fort les sciences, et s'adonnait beaucoup à la lecture des livres et des histoires; tellement que, bien qu'il fût bon chevalier et d'un grand tact dans la pratique du monde, il était cependant plus naturellement incliné vers les sciences; aussi consacrait-il une grande partie de son temps à lire et à étudier, moins le droit que la philosophie et l'histoire.

On lui doit la connaissance en Castille d'un certain nombre d'ouvrages qui ne l'étaient pas auparavant, comme, par exemple, Tite-Live, qui est le meilleur historien romain. Il rédigea l'histoire de Castille, depuis le règne de D. Pedro, jusqu'à celui de Henri III. Il composa un bon *Traité de la Chasse* (car il fut grand chasseur), et un autre livre appelé *Rimado del*

Palacio. Il mourut à Calahorra, à l'âge de soixante et quinze ans, l'an 1407. Il repose dans le monastère de Quexana, près de Vittoria, en Alava, qui est le lieu de sépulture des membres de sa famille.

Le Rimado de Palacio

Le *Rimado de Palacio* (titre intraduisible) est un poëme didactique encore plus original par l'énergie naïve de la pensée, que par l'excentricité du plan. C'est un traité des devoirs du prince et de ses ministres dans le gouvernement de l'État, entremêlé de satires sur la cour, sur les diverses classes de la société, avocats, marchands, alcades, gouverneurs de cités, etc. ; ainsi que de réflexions morales et théologiques sur le décalogue, sur les sept péchés capitaux, sur les œuvres de miséricorde. — Le prologue renferme la confession générale de l'auteur ; l'épilogue se compose d'hymnes en l'honneur de la Vierge.

Comme les poésies de Charles d'Orléans, ce singulier ouvrage, plusieurs fois repris durant la vie de l'illustre chancelier, fut écrit pour la plus grande partie dans les prisons de l'Angleterre. Rien n'est assurément plus différent par le ton des poésies du prince français. Aucune trace du jargon convenu de la galanterie chevaleresque. Cet esprit n'a pas encore pénétré en Espagne. La chevalerie existe assurément, mais elle est toute militaire. Ici, tout est grave, sérieux, religieux. Tout ce qui pense dans ce siècle a l'esprit tourné vers la méditation des questions politiques et morales. Voici le tableau de la cour de son temps que fait le grave chancelier :

Mauvais je fis l'emploi de la plus part du temps de ma vie, le consacrant à servir de tout cœur les puissants seigneurs

d'ici-bas. Mais je vois, je sais maintenant que plus y perd sa peine celui qui plus y travaille.

La cour des rois, qui saura la décrire? Qui peindra le mal, les travaux qu'elle impose? Exposer son corps au péril, damner son âme! Son bien, son patrimoine, toujours les mettre à l'aventure.

Je demande licence d'aller revoir mes foyers. A mon retour, sans savoir quand ni comment, je trouve le monde renversé; ma cabale a le dessous. Dans le palais, pour moi tout est de glace et de neige.

J'y trouve des portiers nouveaux, que jamais je ne vis. Toute la maison est leur domaine. Si je me présente à la porte : Qui êtes-vous? me demandent-ils. — C'est moi, messieurs, leur dis-je, un homme qui naquit en male heure.

Depuis longtemps, je croyais bien connaître ce pays. Maintenant je ne sais comment mesurer mes pas et démarches. Je demande s'il est permis de voir le roi et de lui parler. — On me répond : Le roi est sorti; cela est impossible, etc.

On voit à ces traits que la même vérité est de tous les temps, et que les mœurs ne changent guère avec les siècles.

C'était une âme élevée, pleine de droiture et même d'humanité, malgré l'insensibilité apparente de sa chronique. Si le chancelier de Castille se montre un peu plus naïf que de raison dans la description des neuf choses auxquelles on reconnaît la puissance d'un roi (1), et dont trois s'appliquent à l'intérieur, six à l'extérieur du royaume, avec quel accent il déplore les maux de la

(1) En voici l'énumération d'après M. de Puymaigre : 1° Un roi doit désigner pour ambassadeurs des hommes instruits, et en état de donner une idée favorable de leur maître; 2° les messages du roi doivent être d'une belle écriture, écrits avec franchise, bien scellés avec de bonne cire, et portant l'indication du jour, du mois, et de l'année; 3° l'argent doit être bien frappé et avoir un poids certain; 4° les villes doivent être bien garnies de murailles, de fortes tours hautes et crénelées, les portes belles et bien gardées; 5° que les propriétés du roi paraissent vraiment royales, que ses palais soient tenus avec soin tant au dehors qu'à l'inté-

guerre; de quel ton élevé, convaincu, il célèbre les bienfaits de la paix !

On a vu qu'Ayala traduisit en espagnol les *Décades* de Tite-Live. Sarmiento y ajoute, sur la foi de bonnes autorités, la traduction de Valère Maxime. Il essaya de mettre à profit l'exemple de l'historien latin, en prêtant aux personnages de sa chronique des harangues et des lettres destinées à donner plus de relief à leurs sentiments et opinions. On reproche à son style de la dureté et de la sécheresse. On ne retrouve plus en effet dans la Chronique d'Ayala la vivacité poétique que la *Chronique générale* empruntait à la fraîcheur d'imagination du treizième siècle. La langue a perdu par l'effet des désordres du temps. Ayala supplée à la couleur par l'abondance des menus détails. Moins pittoresque, mais plus grave que Froissard, lequel lui consacre un souvenir, il présente beaucoup de rapports avec Commines. C'est la même absence du sentiment moral. « L'impassibilité même du chroniqueur, au milieu des plus terribles récits, est un langage qui exprime à merveille la férocité du moyen âge, et peut-être nulle part n'est reproduite avec plus de fidélité la sombre dureté du génie de ce temps. » (VILLEMAIN).

rienr; 6° il faut que les juges, les baillis soient des hommes honnêtes, consciencieux et désireux de bien rendre la justice; 7° le roi doit avoir pour le culte de Dieu une belle chapelle bien fournie de riches ornements et servie par de bons chapelains; 8° le roi ne doit s'entourer que de conseillers d'expérience, vieux chevaliers, prélats distingués, docteurs et lettrés; 9° il faut que sa maison soit bien tenue, sa table bien et planturensement servie, sa chambre bien meublée et sa porte gardée par de braves gens. » Cette naïveté même est un langage qui peint à merveille le degré de civilisation du temps.

Un reproche plus grave a été adressé à Ayala : c'est d'avoir sacrifié son premier maître à sa partialité en faveur d'Henri de Transtamare. Mariana qui touche ce point soulève la question sans la décider. Une sorte de réaction s'opéra au seizième siècle en faveur de don Pèdre. Le surnom populaire de *cruel*, consacré par les romances, fut changé par Isabelle en celui de *justicier*. Quelques littérateurs modernes, sous l'inspiration récente de la démocratie, veulent voir dans le roi qui tua ses cinq frères, sa femme, ses amis, ses courtisans, un protecteur du peuple contre la tyrannie des grands. Mais les essais d'apologie commencés par Pierre de Gracia Dei, roi d'armes des rois catholiques, et par le doyen de Tolède, don Diego de Castille, continués par Moreto dans *le Roi vaillant et justicier*, par Caldéron dans le *Médecin de son honneur*, n'ont convaincu personne, et paraissent trop visiblement dictés par l'intérêt du sombre et pesant despotisme inauguré en Espagne par la maison d'Autriche, pour le malheur de ce grand pays.

La Chronique d'Ayala, dans sa simplicité non moins expressive, abonde en récits de l'effet le plus saisissant. M. Villemain en a orné une de ses élégantes leçons. On les retrouve dans l'Histoire de don Pedro par M. Mérimée. Nous en détachons la scène de sa mort :

Quelques minutes se passèrent dans un mortel silence. Tout à coup, au milieu d'un cercle formé autour du roi, paraît un homme armé de toutes pièces, la visière haute : c'était don Henri. On lui fait place avec respect. Il se trouve face à face avec son frère. Il y avait quinze ans qu'ils ne s'étaient vus. Don Henri promenant ses regards sur les chevaliers sortis de Montiel : « Où donc est ce bâtard, dit-il, ce Juif qui se prétend roi



de Castille ? » Un écuyer français lui montre don Pèdre : « Voilà votre ennemi, » dit-il. Don Henri, encore incertain, le regardait fixement. « Oui, c'est moi, s'écrie don Pèdre, moi, le roi de Castille. Tout le monde sait que je suis le fils légitime du bon roi don Alphonse. Le bâtard, c'est toi ! » Aussitôt don Henri, joyeux de l'insulte qu'il avait provoquée, tire sa dague et le frappe légèrement au visage. Les deux frères étaient trop près l'un de l'autre pour tirer leurs longues épées. Ils se saisissent à bras le corps et luttent quelque temps avec fureur sans que personne essayât de les séparer. On s'écartait même devant eux. Sans se lâcher, ils tombent l'un et l'autre sur un lit de camp, dans un coin de la tente ; mais don Pèdre, plus grand et plus vigoureux, tenait son frère sous lui. Il cherchait une arme pour le percer, lorsqu'un chevalier aragonais, le vicomte de Rocaberti, saisissant don Pèdre par un pied, le renverse de côté, en sorte que don Henri, qui l'étreignait toujours, se trouve en dessus. Il ramasse son poignard, soulève la côte de mailles du roi, et le lui plonge dans le côté. Les bras de don Pèdre cessent de presser son ennemi, et don Henri se dégage, pendant que plusieurs de ses gens achèvent le moribond. Parmi les chevaliers qui accompagnaient don Pèdre, deux seulement, un Castillan et un Anglais, essayèrent de le défendre. Ils furent mis en pièces. Les autres se rendirent sans résistance et furent humainement traités par les capitaines français.

A ce récit déjà si terrible, Froissard, qui avait ouï probablement quelque témoin oculaire, ajoute ce trait qui peint si énergiquement la haine atroce que se portaient les deux frères : « Lequel saisit tantost une coustille longue de Castille, que il portoit en écharpe, et lui embarra au corps, tout en affilant dessous en amont. »

CHAPITRE IX

RABBI DON SANTOB DE CARRION. — LA DANSE DE LA MORT

Pour terminer cette revue des principaux monuments de la littérature espagnole au quatorzième siècle, nous dirons quelques mots d'un écrivain hébreu qui fleurit vers 1360, sous le règne de don Pèdre, nommé Rabbi don Santob de Carrion, corruption probable de l'hébreu Rab don Sem Tob (*el maestro de buen nombre*). Il naquit vers la fin du treizième siècle, à Carrion de los Condes en Vieille-Castille.

Parmi les divers écrits attribués à cet Hébreu, deux seuls paraissent authentiques : 1° *Conseils et instructions au roi don Pèdre ;* 2° *Danse générale de la Mort, dans laquelle entrent gens de tous états.* Le premier de ces ouvrages, qui est en vers comme le second, fut adressé par don Santob à Pierre le Cruel, dès son avénement au trône. Ce sont des lieux communs de morale, de religion et de politique, qui ne sont dépourvus ni de gravité, ni d'élévation, mais où l'on ne discerne aucun plan. L'auteur exhorte le jeune monarque, qui annonçait les plus belles qualités, à considérer l'instabilité des choses humaines, la vanité des richesses et des plaisirs, les périls de l'ambition et de l'avarice. Outre d'inévitables ré-

pétitions amenées par le défaut de plan, on peut critiquer dans ce poëme la tendance à l'amplification ordinaire aux docteurs hébreux. Rabbi don Santob qui écrivait en espagnol dans un âge assez avancé ne put sans doute réussir à dépouiller complétement l'habitude de ses premiers exercices.

Il pourrait sembler étrange de voir un juif donner des leçons de morale évangélique, mais don Santob passe pour s'être converti. Il s'en explique d'ailleurs fort agréablement en ces termes : « Parce qu'elle fleurit sur branche d'épines, je ne vois pas que la rose perde de son parfum, ni que le bon vin vaille moins pour sortir du bois de la vigne. L'autour n'en vaut pas moins pour dormir en nid de boue, ni la bonne doctrine pour passer par la bouche d'un juif. »

Por nascer en espino
La rosa, ya no siento
Que pierde, ni 'l buen vino
Por salir de sarmiento, etc.

On voit par cet échantillon que la strophe du rabbin poëte est assez coulante. Son style offre un commencement d'élégance remarquable pour le temps.

Dans la *Danse de la mort* (espèce de drame dont les personnages sont la Mort, un prédicateur et des personnages de tout âge et de toute condition), il a reproduit, probablement d'après un original français, cette allégorie funèbre, tellement en harmonie avec le souci constant du moyen âge, qu'il n'est pas de nation en Europe qui n'ait eu sa Danse de la mort. Le pur génie de l'antiquité sauvait à la mort ces apparences hideuses. Les

Génies de la mort, les Kères, dans les monuments, sont représentés sous la forme de femmes voilées.

Les Espagnols trouvent dans la *Danza de la Muerte* une peinture exacte et vive de l'état des mœurs du quatorzième siècle, et regardent cet ouvrage comme un monument important de l'histoire de leur civilisation. Ils en admirent fort la verve morale et satirique, et la rapprochent sous ce double rapport de la gravité sentencieuse du *Rimado de Palacio*, et des peintures drôlatiques de l'archiprêtre de Hita. Ils louent dans le savant rabbin l'emploi du vers d'*arte mayor,* au lieu de l'alexandrin informe de Berceo et d'Alonzo de Segura. Il est certain que pour trouver en des vers ce même degré d'harmonie, de facilité et de grâce, il faut aller de Rabbi don Santob à Juan de Mena.

Autres écrivains hébreux du XIVe siècle

Le nom de Rabbi don Santob nous rappelle la part considérable qui appartient aux travaux des docteurs hébreux dans le quatorzième siècle, comme dans le treizième. Le quatorzième siècle vit la traduction en castillan du *Traité des batailles de Dieu*, par son auteur Rabbi Abner de Burgos, ouvrage de controverse en réponse au livre des *Guerres du Seigneur*, de Rabbi Quingi; le *Songe de l'Ermite, ou Débat du corps et de l'âme ; la Doctrine chrétienne*, deux ouvrages que quelques-uns attribuent à Rabbi don Santob, en ne tenant pas assez de compte de la qualité de juif que Santob se donne lui-même, dans la dédicace des *Conseils* à don Pèdre, et

que maintient dans sa *Lettre* au connétable de Portugal le marquis de Santillane. Mentionnons enfin le poëme de *Josef*, probablement composé par quelque More demeuré en Castille après l'expulsion de ses compatriotes. Cet ouvrage, en effet, offre ceci de remarquable, qu'il est en langue castillane, mais écrit en caractères arabes. C'est un manuscrit de l'espèce de ceux qu'on appelle par cette raison *aljamiados;* c'est surtout un monument curieux de la littérature de ces populations *mudejares*, qui, dominées par la race chrétienne, imprimèrent cependant le caractère de leurs mœurs, de leurs traditions et de leurs croyances à des sujets communs aux deux races. Le Joseph dont il s'agit dans cet ouvrage n'est point en effet le Joseph de la Bible, mais celui dont le Koran renferme, au chapitre XI, l'histoire plus courte et beaucoup moins dramatique.

Nous avons donné quelque extension à l'examen des écrivains du quatorzième siècle en Espagne, parce qu'ils sont peu connus, et qu'il est toujours intéressant de noter les premiers essais du génie d'un peuple dans les débuts de sa littérature. S'il est vrai, comme le dit Capmany, qu'on ait le regret de ne trouver dans ces écrits, ni une grande élégance, ni beaucoup de correction, d'harmonie, de sublimité, en revanche, ils sont exempts de ces antithèses symétriques, des expressions forcées, des pensées alambiquées, en un mot de tous les faux brillants qui déparent les productions du génie espagnol, même à l'époque la plus brillante de sa littérature. La naïveté substantielle de ces vieux écrits en fait aisément pardonner la rudesse.

Mouvement du XIVe siècle vers la forme symbolique

Ce n'est pas seulement dans les ouvrages de Jean Manuel et de Jean Ruiz que l'on peut étudier les tendances du quatorzième siècle à mettre à profit la sagesse des âges, à résumer en leçons de morale l'expérience de la vie. Ce goût de sentences, de maximes, de récits, qui, sous une forme symbolique, cachent un enseignement profond, ce goût certainement emprunté à l'Orient se retrouve à cette époque dans d'autres ouvrages, soit anonymes, soit appartenant à des auteurs moins connus, tous devenus extrêmement rares. Nous citerons au premier rang la traduction d'un livre arabe du treizième siècle connu sous le nom de *Bocados de oro* (les Bouchées d'or), et dont le vrai titre est : *El libro llamado Bocados d'oro el qual hizo el Bonium Rey de Persia*. Cet ouvrage imprimé à Salamanque, en 1499, est une sorte de résumé de la sagesse des anciens philosophes de l'Orient, contenu dans le récit des aventures arrivées au Bonium, quand celui-ci se rendit dans l'Inde, à la recherche de la sagesse. Le traducteur ou compilateur de ce livre, en sa forme actuelle, était certainement chrétien, comme l'annonce une invocation à Jésus-Christ et à la sainte Vierge, placée en tête de l'ouvrage ; mais le reste du récit ne renferme ni une mention ni une allusion relative aux dogmes du christianisme.

Vient ensuite le *Discours* de Sanche le Brave à son fils, récemment tiré de la bibliothèque de l'Escurial, et publié par M. de Gayangos, sous ce titre : *Castigos o do-*

cumentos que dió el Rey don Sancho el bravo á su hijo el Rey don Fernando el IV. Le royal auteur s'y montre plein de repentir de la conduite qu'il tint dans sa jeunesse à l'égard de son père dont il rappelle tristement la malédiction.

Ce mouvement de la littérature espagnole trouverait aisément son parallèle dans la littérature française. Aux ouvrages dogmatiques que nous venons de citer, ne pourrait-on pas opposer le *Castoiement d'un père à son fils*, le *Castoiement des dames*, les *Enseignements du chevalier Amanieu des Escats*, les *Conseils* du chevalier de la Tour à ses filles ? On ramènerait aisément à la même source le *Décaméron* et les *Contes de Canterbury*. Ce serait une preuve de plus ajoutée à tant d'autres faits qui marquent la communauté de l'esprit européen, et la solidarité de toutes les nations qui composaient au moyen âge la grande république chrétienne. Mais les enseignements de nos Français ne se présentent pas avec cette gravité déjà si accentuée dans les productions espagnoles.

Les poésies de Jean Ruiz firent également des disciples. Tel fut l'évêque *Cyrille*, auteur d'un ouvrage qui renferme aussi des apologues à l'appui de préceptes de morale. Il est intitulé *Speculum vitæ*, *alias Quadripartitus.* J'en ai vu une édition de 1503, imprimée à Logroño. — C'est aussi vers cette époque que doit être placée la traduction castillane de la *Disciplina clericalis*, de Pierre Alfonse.

Mais le plus connu des élèves de Jean Ruiz est *Alfonso Martinez de Toledo*, qualifié aussi d'archiprêtre de

Talavera. On ne sait rien de sa vie, sinon qu'il fut chapelain du roi de Castille, Jean II, et qu'il mourut dans la seconde moitié du quinzième siècle. Alfonso Martinez a laissé un ouvrage de satire et de morale, intitulé : *El Corbacho, compendio breve*, etc. Le premier titre annonce une imitation d'*Il Corbaccio* de Boccace, violente diatribe contre une femme dont le Florentin n'avait pu gagner l'amour. Mais là se borne la ressemblance. L'ouvrage d'Alfonso Martinez est en prose et se divise en quatre parties : « La première est une attaque contre le fol amour (*el loco amor*) et une exhortation à ne s'attacher qu'à l'amour de Dieu. La seconde partie est une violente satire des mauvaises femmes (*viciosas mugeres*). La troisième traite des hommes, de leurs tempéraments, de l'influence de ces tempéraments. La quatrième combat la doctrine fataliste qui fait dépendre les fautes de l'action des astres et du destin, etc. (1). »

M. Wolf, dans ses *Études sur la littérature nationale de l'Espagne et du Portugal*, accorde à l'archiprêtre de Talavera de l'élévation, de l'éloquence, une vivacité souvent dramatique et la verve la plus mordante, quand il s'agit de peindre les personnes et les choses, les fautes et les crimes de son temps, sans épargner aucun état, pas même l'état ecclésiastique, qui était le sien. Il partage le pédantisme de son siècle, fait trop souvent et hors de propos parade de sa science, mais il fait preuve aussi d'un remarquable talent d'observation, surtout à l'égard du caractère et du cœur de la femme.

(1) *Les vieux auteurs castillans*, par M. le comte de Puymaigre, tome II, p. 123-127.

Qu'Alfonso Martinez ait mis à profit les œuvres de Jean Ruiz, c'est ce que prouvent l'indication des sujets qu'il a traités et les caractères de son talent. Il cite même une fois le nom du joyeux archiprêtre de Hita.

M. Wolf, après avoir parlé de l'influence que Jean Ruiz exerça sur Martinez de Toledo, signale l'influence non moins grande qu'à son tour ce dernier écrivain dut avoir sur l'auteur de la *Célestine*. Nous regrettons avec M. le comte de Puymaigre que M. Germond de la Vigne n'ait pas cru devoir indiquer ces rapprochements dans sa traduction. Il ne cite qu'une seule fois *El Corbacho*, et rapporte seulement l'aventure de Virgile, suspendu dans une corbeille, déjà connue de l'archiprêtre de Hita (copl. 251). Dans le *Lai d'Aristote*, le trouvère Henri d'Andeli avait déjà prêté la même aventure au célèbre Stagirite. Ailleurs, c'est *Hippocrate* qui, joué par une belle *Gauloise*, reste suspendu aux yeux de tous dans une corbeille. Ce conte est probablement venu des Orientaux qui ont aussi leur *Vizir sellé et bridé* (1).

(1) *Hist. littér. de la France*, t. XXIII, p. 76.

QUINZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE X

MUTUALITÉ DES EMPRUNTS EN LITTÉRATURE. — LE MARQUIS DE VILLENA. — JEAN II. — INFLUENCE DE SES GOUTS PERSONNELS. — LE CANCIONERO DE BAENA

L'histoire littéraire du quinzième siècle en Espagne embrasse une époque des plus intéressantes par l'activité intellectuelle qui la caractérise. Ce siècle contient en préparation tous les germes du grand éclat que va jeter le seizième siècle. Il vit en finissant l'adjonction de ce royaume d'Aragon, toujours si énergique et déjà florissant et policé, — aux forces dès longtemps exercées de la Castille uniquement guerrière : union mémorable dont l'effet immédiat fut la paix intérieure, la ruine définitive du Croissant et la formation de la nationalité espagnole. De ces glorieux événements, les esprits reçurent un ébranlement salutaire qui, combiné avec la découverte du nouveau monde, la prise de Constantinople et l'émigration en Occident des savants grecs dépositaires de la sagesse de l'antiquité, amena un déploiement d'activité fertile en grands résultats littéraires et politiques. Il y avait un danger à craindre : l'enivrement d'orgueil que tant de grandeur devait causer.

L'Espagne qui, depuis Alphonse X, a perdu moralement du terrain dans les affreux désordres du quatorzième siècle, met à profit le calme dont elle jouit maintenant pour réparer ses ruines intellectuelles. Quelle vive curiosité se manifeste tout à coup! quelle soif de savoir et de connaître! Les plus hauts personnages continuent à donner l'exemple. Ils savent se battre et étudier. Mendoza, Manrique, Haro, Cabra, grands noms qui figurent au premier rang dans les *Cancioneros* et dans les bulletins de bataille. Dans leur enthousiasme pour les lettres antiques, les Velasco, les Manrique, les Gutierre, ne croiront pas déroger en montant dans les chaires de Salamanque et d'Alcala. Ce sont les fortes générations du quinzième siècle qui ont préparé les brillantes destinées de Charles-Quint, comme les hommes élevés à l'école de Henri IV, de Richelieu, de Mazarin, ont fait la grandeur de ce qu'on nomme le siècle de Louis XIV. Louis XIV termine le dix-septième siècle : il ne l'a pas inspiré et il est loin de le représenter tout entier.

Littérairement parlant, le quinzième siècle est une époque de préparation, de transition; un âge d'érudition et de critique, plutôt que d'invention originale. En quête de son génie, l'Espagne, pareille à l'homme adolescent, pleine à la fois de séve et d'ignorance, rêve et se recueille. Encore sans aplomb, sans foi en elle-même, elle hésite, elle tâtonne, elle cherche partout des leçons. Dès le huitième siècle, la plupart des écoles latines avaient disparu. Les chrétiens en se retirant vers le Nord avaient emporté avec eux tous les livres. L'ancienne littérature ne pouvait plus s'étudier qu'isolément, au moyen d'un en-

seignement oral qui, dans l'absence des manuscrits, dispersés ou détruits par l'invasion, devenait, sinon tout à fait nul, du moins de plus en plus imparfait. Les premières universités qu'on essaya de fonder tombèrent presque aussitôt en décadence.

Quand les productions de l'antiquité se dévoilent tout à coup à l'Espagne, quand apparaissent à ses yeux les œuvres de ces philosophes, de ces historiens, de ces orateurs, de ces poëtes immortels, elle est éblouie de tant de sagesse et de beauté. Elle s'incline en même temps devant le génie catholique de Dante. Les plaintes mélodieuses de Pétrarque, les contes ingénieux de Boccace, les poésies de nos troubadours, d'un mysticisme d'amour si conforme au génie espagnol, font les délices de tous les esprits qu'un peu de feu sacré anime. L'Espagne sera complétement dominée au quinzième siècle par la triple influence de l'antiquité, de la Provence (1) et de l'Italie. Elle y gagnera sans doute en lumières, mais en sacrifiant une partie de son génie. Séduite par les fictions de la Grèce, elle quittera la voie des traditions nationales ; et suivant la destinée commune aux nations néo-latines, elle croîtra sous la discipline grecque et romaine, un peu aux dépens de son originalité.

Le marquis de Villena. — Importance de son influence sur le caractère de la littérature du XV[e] siècle

Un des personnages qui, par leur exemple et leurs travaux, contribuèrent le plus dans ce siècle à fomenter le goût et la culture des lettres, fut le marquis *Henri de*

(1) Voyez *Espagne et Provence*, déjà cité, p. 103, 395, 177, 399.

Villena, lequel tenait par son père à la maison d'Aragon, par sa mère à la famille royale de Castille. Fidèle représentant de la curiosité littéraire et des tendances érudites de son siècle, Villena est moins remarquable comme écrivain que comme initiateur et propagateur. On n'a de lui que deux ouvrages originaux. Le premier, très-caractéristique du temps, est intitulé *l'Art de découper* (Arte cisoria) ou Traité de la manière de trancher du couteau, et fut composé en 1423, à la prière de Sancho de Jarava, premier écuyer tranchant du roi Jean II. Le deuxième, que les meilleurs historiens de la littérature espagnole ont regardé comme un poëme, est un ouvrage de morale, en prose, intitulé *les Travaux d'Hercule*. Hercule est un héros qui n'a jamais cessé d'être national en Espagne. L'étroite et longue chaussée qui unit à la terre ferme la presqu'île de Cadix, s'appelle encore aujourd'hui le *chemin d'Hercule*. Séville a son *Alameda de Hercules*, et on lit au frontispice de la porte de Xérès les vers suivants :

Condidit Alcides, renovavit Julius urbem.
Restituit Christo Fernandus tertius heros.

L'ouvrage de Villena se divise en douze chapitres qui répondent aux douze travaux du demi-dieu dont l'auteur raconte les gestes, par allégories avec chacun des douze états principaux de l'homme : le Roi, le prélat, le chevalier, le religieux, le bourgeois, etc. Sous une forme nouvelle, qui est cette fois la forme mythologique, on retrouve dans cet ouvrage les mêmes préoccupations érudites que nous avons déjà signalées chez Rabbi don Santob, chez l'archiprêtre de Hita, et chez Lopez de Ayala.

Mais si Villena est peu remarquable par l'originalité de sa veine, on ne peut lui refuser le mérite d'avoir été infatigable traducteur. On a de lui la version de la *Rhétorique* de Cicéron, de la *Pharsale* de Lucain, de l'*Énéide* et de la *Divine Comédie.* C'est aussi au marquis de Villena que la capitale de l'Aragon fut redevable de l'*Institut de la gaie science,* dont la fondation fut opérée à Barcelone en 1390, par deux *mainteneurs* des Jeux floraux de Toulouse, avec l'autorisation, gracieusement accordée, du roi de France Charles VI. La vieille institution toulousaine vient d'être restaurée avec pompe dans cette capitale : nouveau symptôme de ce réveil des races, qui semble caractériser le dix-neuvième siècle ; symbole éloquent des affinités morales qui unirent de tout temps les populations du bassin de l'Èbre et la France du Midi.

Cet homme illustre passa toute sa vie à rassembler des manuscrits en toutes langues. Lui-même en parlait plusieurs. Esprit étendu, il unissait le goût des sciences à la culture des lettres. Il s'adonnait à la philosophie, aux mathématiques, à l'astrologie, en même temps qu'il cultivait la poésie et l'histoire. Tant de science passa pour magie ; et telle est la puissance des préjugés, qu'aujourd'hui même, dans un certain public, la réputation de nécromant est inséparable de son nom.

A sa mort, qui survint en 1434, les manuscrits de son inappréciable bibliothèque furent brûlés comme œuvres du démon, sous la surveillance du moine dominicain don Lope de Barrientos, précepteur du fils de Jean II, qui l'avait expressément chargé de ce soin. C'est ce que frère Lope a pris soin d'expliquer, comme s'il eût redouté,

aux yeux de la postérité, la responsabilité de ce vandalisme littéraire. Dans la Préface de son *Traité sur les différentes espèces de divination*, don Lope expose au roi Jean II qu'en livrant au feu les manuscrits de Don Henri, il n'a fait qu'exécuter en sujet soumis les ordres de son souverain, et il conseille d'en laisser un certain nombre entre les mains de personnes sûres, « la lecture pouvant en être un jour de quelque utilité aux savants. » De ce nombre était un ouvrage d'astrologie intitulé *Razfe*. — Cette explication tendrait à rendre suspect le piquant récit du bachelier Cibdareal.

Jean II. — Caractère de son règne. — Influence de ses goûts personnels sur la littérature du temps

Le marquis de Villena ne fut pas le seul personnage considérable qui favorisa le réveil des lettres en Espagne au quinzième siècle. Il y aurait de l'injustice à ne pas mettre au premier rang le roi de Castille Jean II.

Le roi Jean II présente plus d'un rapport avec notre Charles IX. Il n'est pas jusqu'à l'exécution d'Alvaro de Luna sur l'échafaud de Valladolid, qui ne cadre assez bien avec la Saint-Barthélemy. Tous deux laissèrent faire, moitié indolence, moitié peur. Jean II était un prince doux et paresseux, parfaitement incapable de s'occuper de politique, et de résister seul aux prétentions de ses grands vassaux; mais il aimait les arts, la musique, la poésie. Nul ne connaissait mieux les principes de la chasse, cette ressource si chère aux rois fainéants; nul n'entendait comme lui les règles des joutes, des tournois et autres exercices chevaleresques. Aussi n'en vit-on jamais autant que sous

son règne ; ce qui explique la résurrection et la longue prospérité du roman chevaleresque en Castille, au moment où il s'éteignait avec la chevalerie elle-même, dans cette France qui l'avait vu naître, et où il avait jeté tant d'éclat. Montalvo remaniait l'ancien roman d'*Amadis de Gaule*, connu d'Ayala, au moment où *Suero de Quinones* soutenait le fameux pas d'armes du pont de l'Orbigo ; où un chevalier léonais de la maison d'Alvaro de Luna, *Jean de Merlo* partait pour la cour de Bourgogne, et de Dijon se rendait à Bâle pour répondre au défi du sire de Charny et d'Henri de Romestan. Jean II voulut que tous les détails de ce pas d'armes, dont lui-même avait réglé les conditions, fussent recueillis par un de ses secrétaires, *Pero Rodriguez Delena*, lequel fut en même temps chargé d'en surveiller l'exécution. La description de P. R. Delena est connue dans les fastes de la littérature chevaleresque sous le nom de *Paso honroso*.

Comme Denis de Portugal, Jean II versifiait à l'imitation de nos troubadours, et son règne assez triste sous le rapport politique, longue lutte de la Couronne contre la ligue des grands vassaux, rendit du moins quelques services à la Castille par l'impulsion heureuse qu'il communiqua aux esprits. L'exemple du roi fit naître une foule de poëtes. Un juif converti, *Alphonse de Baena*, dans l'intention expresse d'être agréable au monarque, réunit les productions des principaux de ces rimeurs, en une collection célèbre connue sous le nom de *Cancionero de Baena*.

Le Cancionero de Baena

Cet Hébreu courtisan avait de la poésie une idée bien plus élevée que ne le ferait croire le soin qu'il mit à recueillir tant de rimes monotones et fades. Il demande au poëte la noblesse de la naissance, la courtoisie et la grâce des manières; dans l'esprit un haut degré d'élévation et de pureté; un jugement sain et droit : « rares qualités « que la main du Seigneur Dieu dispense par sa grâce. » Il veut encore que le poëte ait beaucoup de lecture, qu'il connaisse plusieurs langues; qu'il ait fréquenté la cour des rois, et conversé avec les grands seigneurs. « On doit « trouver dans ses pensées, non-seulement le miel et le « sucre, mais le sel, la grâce et le bel air. »

Le recueil de Baena justifie mal ces hautes prétentions. Il suffit de le parcourir pour s'apercevoir de l'inspiration toute provençale qui l'anime.

Dans le *Cancionero* de Baena figurent en grande partie les œuvres du marquis de Santillane. Étudions sur ce personnage la triple influence de l'antiquité, de la Provence et de l'Italie, puisque aussi bien Santillane est le plus grand nom que présente la littérature castillane du quinzième siècle.

CHAPITRE XI

LE MARQUIS DE SANTILLANE. — SA BIOGRAPHIE

Iñigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane, naquit le 19 août 1398, dans la ville de Carrion de los Condes. Il descendait de l'illustre maison de Mendoza, originaire des Asturies. Elle était *montañese*, c'est-à-dire qu'elle prétendait remonter jusqu'à l'un des nobles Wisigoths qui, après la défaite et la mort de Roderic, se réfugièrent avec l'infant Pélage dans les monts Asturiens. Il avait pour aïeul ce Pedro Gonzalès de Mendoza dont une vieille romance célèbre le dévouement à l'égard du roi Jean Ier, à la désastreuse bataille d'Aljubarrota (1385). Diego Hurtado de Mendoza, son père, avait épousé en premières noces doña Maria de Castille, sœur de Jean Ier.

Le marquis de Santillane appartenait, par sa mère, à la maison de la Vega ; autre source de héros et de poëtes, dont le nom est également lié à l'un des plus poétiques souvenirs de la lutte contre les Mores.

Rudes furent dans la vie les débuts d'Iñigo Lopez de Mendoza. De bonne heure orphelin, il vit son patrimoine assailli par des collatéraux avides. Mais défendu avec courage par doña Maria de Cisneros, son aïeule, et doña Leonor de la Vega, sa mère, il triompha des mauvais

jours, et, parvenu à l'âge d'homme, il prit la part la plus active à tous les événements du règne agité de Jean II, notamment à la résistance opposée à la royauté par les grands de Castille, dans la personne du connétable Alvaro de Luna.

En 1412, à la suite des fameuses conférences de Caspe, l'infant de Castille Ferdinand, quelquefois appelé l'infant d'Antequerre, venait d'être proclamé roi d'Aragon par la bouche du célèbre dominicain Saint-Vincent Ferrer. Mendoza, à peine âgé de dix-huit ans, assista aux fêtes de son couronnement qui eut lieu à Saragosse. Il y rencontra le savant Henri de Villena, dont les entretiens exercèrent sur la direction de son esprit l'influence la plus décisive. Peu de temps après, on voit, en effet, Villena adresser de Barcelone au marquis de Santillane ce qu'il appelle *les livres de l'art*, en y joignant un résumé historique de l'institution des Jeux floraux de Toulouse, de leur importation à Barcelone, accompagné du récit minutieusement détaillé d'une séance de l'Institut barcelonais dont il était président. Passionné propagateur des lettres, H. de Villena se proposait par cet envoi d'initier la Castille encore toute guerrière, aux règles et aux principes de l'art des troubadours, véritables classiques de cette époque reculée :

« J'ai voulu, en vous adressant ce traité, honorable « chevalier, don Iñigo Lopez de Mendoza, que vous fus« siez la source où emprunteraient la lumière et la « science tous les autres rimeurs du royaume, qui s'inti« tulent troubadours, afin qu'ils le deviennent réel« lement. »

Ces livres de l'art étaient : la grammaire romane composée, au commencement du treizième siècle, par Hugues Faydit, sous le titre de *Donat Provençal;* la Poétique romane de Raymond Vidal, de quelques années postérieure à l'ouvrage précédent ; enfin, la compilation formée d'après les théories de l'antiquité, sous les auspices des mainteneurs des Jeux floraux, avec ce titre : *Les Fleurs du gai savoir*, renfermant une grammaire, une poétique et une rhétorique très-étendues, mais fort pesamment rédigées.

Le marquis de Santillane étudia beaucoup ces différents ouvrages. On les voit tous figurer au catalogue des manuscrits de sa bibliothèque. Ainsi, le marquis de Villena, déjà fondateur de l'Institut Barcelonais, fut le trait d'union entre notre école provençale et une partie considérable de la poésie espagnole du quinzième siècle.

En ce qui touche la forme, c'est-à-dire les différentes variétés du mètre et de la strophe, le marquis de Santillane se montre toujours le disciple des Provençaux, mais il ne l'est pour le ton que dans les poésies de sa jeunesse (*Canciones y decires*).

La pièce suivante, de la première manière du marquis, est un pur écho des troubadours :

Qu'il est mal avisé, señora, celui qui de vous espère bien ni merci !

Avec loyauté je vous servis, de volonté sincère et prompte, sans jamais obtenir de vous ni bel accueil ni pitié. Loin de là, votre cruauté m'accable de sa rigueur. Qu'il est à plaindre celui qui ose vous affronter.

Telle est cependant votre beauté, que je ne puis, noble dame, me résoudre à cesser de vous être loyal serviteur. Daignez en

être touchée, et vous montrez plus humaine puisque ma vie en dépend.

Il me semble entendre Arnaud de Mareuil :

Noble dame, votre franche valeur que je ne puis oublier, votre façon de regarder et de sourire, vos beaux semblants, me font, mieux que je ne sais dire, soupirer du fond du cœur ; et si bonté et merci ne vous disent rien pour moi, je sais qu'il faut mourir.

Je vous aime sans fausseté, sans tromperie, sans inconstance ; je vous aime au delà de ce qu'il est possible d'imaginer. C'est l'unique chose que je puisse faire contre votre vouloir. Oh ! dame de mes pensées, si en cela je vous parais faillir, pardonnez-moi cette faute.

Santillane imite jusqu'aux genres les plus frivoles de la poésie provençale. Telle est sa *pregunta* (question) à Jean de Mena, qui rappelle le *tenson* d'Albertet de Sisteron, et une foule de pièces semblables. Toutefois, la part d'influence de l'école provençale sur les œuvres du marquis, n'est nulle part aussi manifeste que dans les pièces intitulées *Serranillas*, c'est-à-dire *montagnardes*, véritables calques des pastourelles provençales, et en particulier des pièces de Guiraud Riquier.

Si c'était ici le lieu d'insister sur l'influence exercée par les modèles et les théories des Provençaux, sur la poésie espagnole au quinzième siècle, le marquis de Santillane nous en fournirait les preuves les plus explicites, soit dans la préface de ses *Proverbes*, soit dans sa *Lettre* au connétable de Portugal (1). Mais il vaut mieux nous appliquer à étudier dans ses écrits les effets de l'influence de l'Italie.

(1) Voyez *Espagne et Provence*, Paris, A. Durand, 1858, in-8°, au chapitre intitulé : « *École provençale en Castille.* »



Cette influence est manifeste dans les sonnets du marquis qui déclare lui-même les avoir composés à l'imitation de Cavalcanti, de Guido d'Ascoli, de Dante, et principalement de Pétrarque. Il ouvre ainsi cette interminable collection de sonnets qui depuis Boscan jusqu'à nos jours ont fourni une portion trop considérable de la poésie espagnole.

Dans un poëme étendu sur la mort d'Henri de Villena, (*Defunssion* d'Enrique de Villena), Santillane copie la vision qui sert de prologue à la *Cantica* de l'Enfer. On y trouve la colline escarpée, la forêt coupée de sentiers, peuplée de monstres sauvages. Il emprunte le cadre de la *Divine Comédie*, dans sa *Comedieta de Ponza*, le plus important de ses ouvrages, espèce de drame ayant pour sujet la bataille navale perdue en 1435, près des îles de ce nom, par les rois d'Aragon et de Navarre, contre les Génois, qui firent ces princes prisonniers, avec l'infant de Castille et une foule de chevaliers.

Les principaux personnages de cette espèce de drame, qui est en même temps le récit d'une vision, sont : les reines d'Aragon et de Navarre, l'infante doña Catalina et messer Jehan Boccace, lequel figure en cette noble compagnie à raison de son livre *de la Chute des Princes* (*De casibus clarorum virorum*) fort admiré des Espagnols, car il figure seul parmi les auteurs italiens dont Isabelle dota le couvent de Saint-Jean de los Reyes de Tolède, lors de sa fondation, en 1477. La pièce porte le nom de *Comédie* selon le principe de Dante parce que le dénoûment en est heureux. On voit en effet paraître la Fortune en costume de dame richement parée, qui,

après avoir relevé le courage de la reine Léonor par la commémoration des gloires passées de l'Aragon, par la promesse d'une gloire nouvelle, finit par lui présenter les princes dont elle pleurait la captivité.

Il faut chercher les preuves du véritable talent du marquis de Santillane, non pas dans ces compositions factices imitées de l'étranger, mais dans les ouvrages qu'il a écrits sous l'inspiration de son propre génie. Nous avons déjà vu le goût de la morale pratique, l'amour des sentences, un certain penchant aux considérations philosophiques, se manifester dans le *comte Lucanor*, dans le *Rimado de Palacio*, dans les poésies de l'archiprêtre de Hita, et ailleurs. Ce ton de gravité sentencieuse, particulier au génie espagnol, se rencontre également dans deux compositions en vers du marquis : le *Dialogue de Bias et de la Fortune,* et le *Doctrinal de Privados,* poëme inspiré par la chute d'Alvaro de Luna. Le *Dialogue de Bias et de la Fortune* fut composé à l'occasion de l'arrestation du comte d'Albe, don Fernan Alvarez de Tolède, cousin du marquis de Santillane, lors du coup d'état de Tordesillas. Dans cette consolation adressée au noble prisonnier, le savant auteur s'attache à développer à la fois les maximes des stoïciens et de la morale chrétienne sur la vanité des choses d'ici-bas. On y trouve plusieurs passages écrits avec une grâce et une facilité qui n'excluent ni l'esprit ni la vigueur. Les qualités fondamentales du dialogue dramatique apparaissent déjà dans cet ouvrage.

Mais le plus caractéristique des ouvrages du marquis de Santillane, est un recueil de proverbes composé pour

l'instruction de l'héritier présomptif de Jean II, et qui, renfermant cent couplets, porte quelquefois le nom de *Centiloquio*. Il faut chercher dans ce recueil, augmenté par le marquis de gloses curieuses, moins la poésie qu'un monument du génie particulier de l'Espagne. Ne confondez pas cet ouvrage avec un recueil en prose des *Dictons en usage parmi les vieilles au coin du feu*, également composé par le marquis, à la prière du roi Jean II.

Le marquis de Santillane jouit de son vivant d'une immense réputation. Selon Jean de Mena, on venait de l'étranger pour le voir. Le connétable de Portugal lui ayant demandé, comme une faveur, un exemplaire de ses poésies, le marquis s'empressa de le lui adresser avec une lettre en manière d'introduction. Outre un curieux résumé des principes de la gaie science, cette *Lettre* célèbre contient une notice raisonnée de tous les poëtes espagnols qui avaient précédé le marquis, et de tous ceux qui vivaient ailleurs de son temps. Elle forme ainsi le plus important monument que nous possédions sur les premiers temps de la poésie espagnole, et même sur toute la littérature de l'Europe méridionale au moyen âge.

C'est un intéressant et noble spectacle de voir la passion que professa toute sa vie pour les lettres ce haut et puissant personnage, seigneur de Buitrago, marquis de Santillane, comte del Real de Manzanarès. Son palais de Guadalajara était l'asile des beaux esprits. Il fit donner la sépulture dans le panthéon de sa famille au poëte Jean de Mena. Comment accorder ces préoccupations littéraires avec la vie agitée de la noblesse espagnole du



quinzième siècle, dans la longue lutte qu'elle soutint contre le tout-puissant favori de Jean II? Par une de ces fortes maximes qui peignent un homme et qui fut celle du marquis de Santillane. Il professait « que la science et l'étude n'ont jamais émoussé la lance, ni fait trembler l'épée dans la main du chevalier: «*La ciencia no embota el hierro de la lanza ni haze floxa la espada en la mano del caballero.* »

L'influence qu'il était digne d'avoir sur son siècle, Iñigo Lopez de Mendoza l'exerça sur son héritier. Par testament, en date du 14 juin 1495, son fils don Diego, premier duc de l'Infantado, déclare la bibliothèque de son père partie intégrante de ses majorats, assimilée en tout à ses autres biens, avec défense et inhibition expresse de pouvoir être aliénée, soit par son fils aîné et successeur, soit par aucun de ses descendants. La raison qu'il en donne annonce un esprit élevé, et fait honneur à l'héritier du marquis de Santillane:

« Et ce, dit-il, parce que je désire vivement que « mon fils aîné et ses descendants se livrent à l'étude, « comme le marquis mon seigneur (que Dieu ait en sa « sainte gloire), comme moi et mes ancêtres l'avons fait, « estimant que par l'étude ne se sont pas peu accrues la « réputation de nos personnes et la gloire de notre « maison. »

CHAPITRE XII

LES ÉCOLES ESPAGNOLES AU XVe SIÈCLE. — ANTONIO DE LEBRIJA

Ce serait mal faire connaître le mouvement littéraire de l'Espagne au quinzième siècle, que de se borner à signaler l'influence de la littérature des Italiens et des Provençaux. Le quinzième siècle, dans ce pays, fut encore au plus haut degré une époque d'érudition, d'imitation, je dirais presque d'adoration de l'antiquité ; adoration d'autant plus fervente que la divinité s'était dérobée plus longtemps aux regards. En effet, une des plus désastreuses conséquences de l'invasion musulmane avait été, nous l'avons vu, de rendre la décadence des études classiques plus complète peut-être en Espagne qu'ailleurs.

Politiquement constituée longtemps avant la France, ouverte par l'Aragon à l'infusion des lumières nouvelles de l'Italie, protégée par l'Inquisition contre les convulsions soulevées par la Réforme, l'Espagne, retardée au début, finit par nous devancer d'un siècle dans la carrière de la civilisation. Voulez-vous avoir une idée exacte de l'Espagne vers la fin du quinzième siècle ? Considérez la France, de François Ier à Henri IV. La même agitation féconde règne dans les esprits. Même dédain des tradi-

tions nationales ; même enthousiasme pour les anciens. En parcourant les poésies de Jean de Mena, vous croyez lire les vers de Ronsard. Comme Ronsard, Jean de Mena réussit à dégager le style noble du fatras de son érudition pédantesque. D'un autre côté, l'apostolat littéraire du marquis de Villena peut être comparé aux prédications de Du Bellay. Le *Cancionero* de Baena répond aux productions des poëtes de la Pléiade. Sous Jean II, comme sous Charles IX, la suprême élégance consiste à farcir des strophes encore boiteuses de toute espèce de souvenirs d'histoire ancienne et de mythologie.

Quand la journée de Tolosa (1212) eut assuré la prépondérance des armes chrétiennes dans la Péninsule, les rois de Castille dirigèrent tous leurs soins vers l'instruction de leurs sujets, et firent de généreuses tentatives pour renouer la chaîne des temps, et rallumer dans leur pays le flambeau des lumières. Alors florissaient en Italie les Universités de Bologne et de Padoue. Des fondations analogues furent essayées à Salamanque, Huesca et Valladolid. Mais la permanence des guerres, les discordes intestines sans cesse renaissantes, s'opposaient à leur prospérité. L'Université de Salamanque, fondée en 1254 par Alphonse le Sage, était en 1310 dans un état complet de décadence. Les Espagnols amoureux de l'étude étaient contraints (surtout pour la connaissance du grec), d'émigrer en France ou en Italie.

Le véritable restaurateur des études classiques en Espagne fut *Antonio Cala Jarana del Ojo*, plus connu sous le nom d'*Antonio de Lebrija*, sa patrie. C'est lui qui, par l'excellence de son enseignement et la sûreté de sa mé-

thode, par son érudition aussi variée que profonde, et la solidité de ses doctrines philologiques, contribua le plus efficacement à faire renaître autour de lui la culture et le goût des lettres antiques, préludant par l'ascendant moral à l'ascendant politique de son pays.

Comprenant après cinq ans d'études le néant de l'enseignement des Universités espagnoles, Antonio de Lebrija passa en Italie, et y rechercha partout pendant dix années les leçons des maîtres les plus célèbres. Il fut admis au collége de Saint-Clément, fondé à Bologne en 1364 par les soins du cardinal Carrillo de Albornoz, et suivit en particulier les cours de Galeot Martyr, dont il cite souvent l'autorité. A la fin de ce voyage, outre des connaissances très-approfondies en théologie, en médecine, en droit public et en droit canon, Antonio de Lebrija possédait à fond le grec, le latin et l'hébreu.

Appelé à Séville par l'archevêque Alphonse Fonseca, Antonio de Lebrija y enseigna le latin dans le palais épiscopal, et discourut publiquement sur la nécessité de réformer les grammaires et les méthodes barbares alors en usage, comme les rudiments de Pastraña, d'Alexandre, de Catholicus, de Gautier, d'Éverard. Partout les professeurs qui ne connaissaient pas d'autres guides s'insurgèrent contre le réformateur. Louis Vivès prêta même quelque temps à leurs griefs malencontreux, l'appui de son esprit et de sa plume, mais il ne tarda pas à s'en repentir.

Fonseca étant mort sur ces entrefaites, Antonio se présenta à l'Université de Salamanque, et obtint les deux chaires de grammaire et de poétique. Il venait

d'être chargé de l'éducation de l'infant Jean de Castille, quand ce jeune prince mourut. Après beaucoup d'agitations inutiles fondées sur le désir de travailler librement, ou des soupçons d'hérésie qui lui firent perdre ses chaires de Salamanque, Antonio de Lebrija se retira auprès du cardinal Ximenès, lequel fit appel au trésor de ses connaissances pour la composition de la célèbre *Bible polyglotte* qui porte son nom. Il eut pour collaborateurs dans ce travail trois Hébreux convertis, professeurs à Salamanque : Alonzo de Zamora, Paul Coronel, et Alonzo d'Alcala. Nuñez de Guzman, de l'illustre maison de ce nom, surnommé *el Commendador griego*, travailla spécialement à la version latine.

Ximenès l'établit ensuite dans l'Université d'Alcala qu'il venait de fonder. Antonio y enseigna jusqu'à la fin de sa carrière (1527) au milieu d'un grand concours d'auditeurs, parmi lesquels il faut compter Ximenès lui-même, Florian d'Ocampo, Jean de Sepulveda, Martin d'Azpilcueta, de Navarre, et presque tous les hommes considérables de ce temps.

Ses *Introductions à la langue latine* portèrent dans la science du latin des lumières jusqu'alors inconnues. Mais c'est principalement dans les *Commentaires* qu'il faut chercher la doctrine du maître. Telle était, en effet, parmi les contemporains la force des préjugés de l'ignorance, qu'Antonio n'osa pas exposer ses principes dans le corps de l'ouvrage. Les *Introductions* ont leur complément dans les *Répétitions*, ou Leçons tirées de son enseignement oral sur des points spéciaux de grammaire, tels que l'accent latin, l'orthographe, etc.

Outre les célèbres *Introductions*, Antonio de Lebrija a laissé : 1° une *Grammaire espagnole* (Grammatica sobre la lengua castellana) ; 2° *Arte*, ou Abrégé de sa Grammaire latine, composé en espagnol pour l'usage des courtisans et des dames, à la prière de la reine Isabelle, qui le seconda, non-seulement de toute son autorité, mais de son exemple personnel, dans l'entreprise de la réformation des études en Espagne.

Influence personnelle de la reine Isabelle

Malgré les soins que réclamait le gouvernement de ses Etats, cette magnanime princesse trouvait le temps de s'occuper de l'étude du latin, que lui enseignait doña Beatrix de Galindo, une de ses dames, que ses connaissances en cette matière avaient fait surnommer *la Latina*. En moins d'un an, la Reine fit tant de progrès, que non-seulement elle entendait les discours de Cicéron, mais qu'elle était capable de les traduire. « Je voudrais savoir, lui écrivait Fernand del Pulgar, où en est Votre Majesté de ses études latines. Je dis cela, madame, parce qu'il y a une sorte de latin tellement difficile, qu'il ne se laisse guère approcher de ceux qui ont de grandes affaires. Il est vrai que j'ai tant de confiance en l'esprit de Votre Altesse que, si vous parvenez à l'aborder, je ne doute pas que vous ne sachiez l'apprivoiser, quelque farouche qu'il soit, comme vous l'avez fait pour d'autres idiomes. » On sait le soin extrême qu'elle apporta à l'éducation de ses filles. Jeanne, la mère de Charles-Quint, répondait sur-le-champ en latin aux harangues qui lui étaient adressées en cette langue.

L'exemple d'Isabelle exerça la plus heureuse influence. On vit la jeune noblesse, jusqu'alors oisive, ou faisant profession de ne connaître que les exercices militaires, se presser aux leçons des Pierre Martyr, des Geraldini, des Louis Marineo, que la reine avait attirés à grands frais de Sicile et d'Italie. On y voyait les ducs de Villahermosa et de Guimarens, don Gutierre de Tolède, fils du duc d'Albe; don Fernandez de Velasco, depuis connétable de Castille, don Alphonse de Manrique, fils du comte de Paredes. Telle était la flamme de ce zèle, que les trois derniers personnages, issus des plus illustres maisons de Castille, ne dédaignèrent pas d'occuper des chaires de grec et de latin aux Universités de Salamanque et d'Alcala. Velasco y fit des lectures publiques sur Pline et sur Ovide.

Ce culte de l'antiquité gagna jusqu'aux dames. Parmi les femmes qui se distinguèrent par la connaissance du latin, les chroniques de l'époque se plaisent à citer deux sœurs de l'historien Hurtado de Mendoza, la marquise de Monteagudo, et doña Maria Pacheco; les deux filles du comte de Tendilla; doña Lucia de Medrano, et doña Francisca de Lebrija, la fille du célèbre grammairien. Les deux dernières firent même des leçons publiques: doña Lucia à Salamanque, sur les principaux classiques latins; doña Francisca à Alcala, sur la rhétorique et la poétique.

L'influence d'Antonio de Lebrija, de Pierre Martyr, de Lucio Marineo, sur le mouvement des esprits et le développement des études en Espagne, est donc analogue à l'action qu'exercèrent en France les Guillaume Budé, les

Muret, les Turnèbe, les Casaubon. Sous cette docte influence se multiplièrent les traductions des anciens. Aux travaux ordonnés ou accomplis par les Ayala, les Villena, les Santillane, par le célèbre juif converti Alonso de Cartagena, évêque de Burgos, qui traduisit Sénèque et le *de Senectute* de Cicéron, se joignirent les élucubrations d'un grand nombre d'érudits, tous patronés par des personnages considérables, qui donnèrent à l'Espagne des versions de César, d'Appien, de Plutarque, de Plaute, de Salluste, d'Ésope, de Justin, de Boëce, d'Apulée, d'Hérodien. Erasme put écrire que, dans l'espace de quelques années, les études libérales devinrent si florissantes en Espagne, que ce pays était digne, non-seulement d'exciter l'admiration, mais d'être le modèle des nations les plus éclairées de l'Europe.

CHAPITRE XIII

PREMIÈRE INFLUENCE DE L'ITALIE. — JEAN DE MENA

L'antiquité nous apprit à penser : témoin Amyot, Rabelais, surtout Montaigne. Elle a nourri notre faiblesse du lait généreux de ses philosophes et de ses poëtes. De l'enfant que nous étions elle a fait un homme. Je ne sais jusqu'à quel point il en fut de même pour l'Espagne du quinzième siècle ; mais on peut affirmer que cette préoccupation de l'antiquité, ardente, exclusive, offusqua parmi eux, comme parmi nous, le génie poétique à son orient, que ce paganisme littéraire faussa l'imagination en la dévoyant.

Il y avait certainement l'étoffe d'un poëte dans ce *Jean de Mena*, l'un des ornements de la cour poétique de Jean II, l'Ennius espagnol, comme se plaisent à le nommer ses compatriotes. On le voit bien à l'accent de ses vers, dont l'énergie perce à travers son fatras encyclopédique, dès qu'il rencontre un grand nom ou un grand souvenir. On le voit au patriotique sentiment qui inspira le principal de ses ouvrages :

Calliope, inspire-moi : donne à mon génie des ailes qui m'aident à fournir la carrière où je n'ose entrer. Prête à ma langue d'éloquentes paroles. Élève ta voix magique, ô Renom-

mée, afin que les hauts faits de l'âge présent se transmettent de génération en génération. Arrache à l'oubli les choses dignes de mémoire.

Oui, j'en ai la foi, les exploits du Cid égalèrent ceux des Scipions. Oui, nos aïeux entraient au combat non moins vaillants que les Hectors troyens; cependant les plus hauts faits de nos ancêtres, le courage éclatant des héros qui plus aimèrent leur patrie, est enseveli dans les ténèbres, où dort aussi leur renommée, condamnée à l'oubli faute de poëte éloquent.

Mais, son esprit est né asservi par défiance de lui-même, comme celui de tous ses contemporains. Ébloui par l'éclat de la renommée de Dante, subjugué par le génie du Florentin, Jean de Mena n'ose créer des formes qui lui soient propres. Il ne sait que s'emparer de la fiction rebattue que fournirent au vieux Gibelin les élucubrations monastiques du moyen âge, le goût universel de son temps pour les descriptions de *la contrée inconnue*. Né un siècle plus tard, le poëte de Cordoue eût peut-être égalé le chantre des gloires de la Lusitanie, l'immortel auteur des *Lusiades*.

Le Labyrinthe

Jean de Mena naquit en 1411 à Cordoue, « alma ingeniorum parens, » dit avec raison Nicolas Antonio, « fleur de savoir et de chevalerie, » comme la qualifie Jean de Mena. Après avoir étudié quelque temps dans sa ville natale, puis à Salamanque, Jean de Mena, avide de savoir, parcourut les Universités d'Italie, visita Rome et Florence, où il assista peut-être à quelque leçon sur la *Divine Comédie*, qu'il était d'usage alors de lire et de commenter dans les églises. L'esprit surchargé de con-



naissances astrologiques, mythologiques, archéologiques, le poëte cordouan imagine à son retour une vision, durant laquelle il est enlevé sur le char de Bellone, et déposé dans une plaine déserte, noyée dans les brouillards, et peuplée d'un nombre infini de créatures. Un grand bruit se fait entendre, et tout à coup s'offre à ses yeux une belle femme couronnée de fleurs. C'est la Providence en personne qui, prenant le poëte par la main, comme la Béatrix de Dante, le guide vers une éminence, et dissipe les nuages qui voilaient ses regards. Le poëte aperçoit alors trois cercles figurant le Passé, le Présent et l'Avenir. Ce sont les cercles du Destin; deux sont immobiles; un voile s'étend sur le Présent. A chacun de ces cercles s'entrelacent les sept planètes: la Lune, Mercure, Vénus, le Soleil, Mars, Jupiter, Saturne, lesquelles forment les sept divisions (*ordenes*) de cet étrange poëme, que l'auteur a décoré du titre de *Labyrinthe*. L'histoire tout entière se déroule ainsi aux regards éblouis de Jean de Mena, avec ses personnages principaux, chacun ayant été gouverné, dans sa destinée, par l'influence de tel ou tel astre.

Quel effort singulier d'esprit, qui trouvera de plus bizarres imitateurs dans la solitude des cloîtres, au pays du mysticisme et de la théologie! Mais la recherche n'est nullement incompatible avec la grossièreté des mœurs et des idées; elle semble même assez ordinaire aux temps et aux situations où manquent les idées générales. Le *Labyrinthe* participe à cet égard du caractère général de la littérature au moyen âge.

Si donc il y a quelque chance de rencontrer quelque

poésie dans la fiction de Jean de Mena, ce ne sera ni dans les stances où le poëte fait profession d'étaler ses souvenirs classiques (peut-être alors les plus admirés), ni dans les passages consacrés à des louanges hyperboliques de Jean II, dont il fut le poëte lauréat, et le secrétaire pour la correspondance latine. Il était même assez fin courtisan pour demander au roi de corriger ses vers. Mais, faut-il célébrer le favori du souverain, encore tout-puissant, pleurer le trépas du jeune Davalos, ou du savant marquis de Villena, le style de Jean de Mena se fait remarquer soudain par l'élévation du sentiment moral, par les élans d'un vrai patriotisme. Sa muse érudite trouve des accents qui ont triomphé de la bizarrerie de sa fiction, de son appareil d'érudition intempestive, de son pédantisme à la glace, et qui sont demeurés populaires en Espagne, parce qu'ils parlent avec éloquence de quelques-uns des héros chers au peuple espagnol. Telle est la force presque indestructible de toute poésie fondée sur des traditions nationales.

Le morceau le plus élevé du poëme, celui qui se distingue par un ton épique véritablement remarquable et longtemps soutenu, est celui qui célèbre le tragique dévouement du comte de Niébla, au siége de Gibraltar (1436). — Le comte de Niébla, de la maison de Guzman, a débarqué au pied des remparts, sur une langue étroite de terrain, pendant que son fils, depuis duc de Medina-Sidonia, attaque la ville du côté de terre. Les Maures se défendent avec énergie :

Ils frappaient, ils mouraient, quand tout à coup, du côté de la mer, l'onde croît; sous les vagues orgueilleuses, profondes,

disparaît le sol au pied du rempart : pour nos soldats plus de retraite : la mer les repousse de l'asile de leurs vaisseaux.

A force d'efforts, bravant le péril, une barque parvient jusques au comte. Il serait sauvé, s'il n'avait sa générosité pour ennemie. Il hésite à la vue des malheureux qui l'entourent ; il entend les cris des plus éloignés.

Ils s'avançaient vers lui dans les flots en s'écriant : « Toi nous abandonner, noble comte ? Sous tes yeux ce nous serait consolation de rendre nos derniers soupirs. Nous allons périr noyés dans les flots. Si tu ne peux prolonger notre vie, adoucis au moins les conditions de notre trépas. L'excès de notre malheur nous trouvera résignés.

Ému de pitié, le comte de Niébla recueille tous ceux qui se présentent ; mais la barque surchargée s'engloutit dans les flots. Songeant alors à cette guerre des Mores, à cette guerre sainte que les Castillans négligeaient pour des querelles intestines qui ruinaient l'État, Jean de Mena s'écrie éloquemment :

O noble, ô généreuse guerre ! En toi devraient se convertir nos querelles, toi dans laquelle mouraient jadis nos aïeux, pour gagner la gloire dans les cieux, et vivre en renommée sur la terre. Avec toi, la lance cruelle frappe toujours à propos, et ne redoute pas de verser le sang d'un parent. Ramène la concorde parmi nos frères ; fais succéder le calme à tant d'orages.

Cet homme de talent qui valait mieux que ses vers jouit pleinement de sa gloire. Il avait pour familiers tous les personnages de son temps les plus illustres, soit par la naissance, soit par l'esprit. Don Pedro de Portugal (*el iffante de las siete partidas*) entretenait avec lui un commerce épistolaire. Mais il fut particulièrement lié avec les marquis de Villena et de Santillane. Il a loué dignement le premier dans son *Laberinto*, et consacré au se-

cond un poëme intitulé *Calamicleos*. L'auteur feint qu'après avoir assisté au couronnement du marquis sur le Parnasse, il descend dans la vallée des misères, où il assiste aux tourments des damnés. De là ce titre plus que bizarre, mais qui peint l'époque, et qui est imparfaitement remplacé par celui de *Coronacion*.

On a encore de Jean de Mena un abrégé de l'*Iliade* (*Omero romanzado*), écrit en prose emphatique, mais curieuse au point de vue philologique, par l'emploi d'une grande quantité de latinismes qui annoncent l'importante révolution que va subir la langue espagnole. Cet ouvrage, longtemps regardé comme original, n'est que la traduction des *Periochæ in Homeri Iliadem* d'Ausone.

Le roi Jean II goûtait tellement ses vers, qu'ils étaient toujours placés dans son cabinet, à côté de son missel. Il les emportait même à la chasse. Par un caprice plus royal qu'éclairé, il désira que Jean de Mena ajoutât soixante et cinq strophes au *Labyrinthe*, afin d'en égaler le nombre aux jours de l'année. Il voulut aussi l'avoir pour chroniqueur de son règne, et lui faisait envoyer avec soin, par son médecin, les relations des événements, tenant beaucoup à être bien traité dans la chronique.

Jean de Mena mourut à Torrelaguna, à peine âgé de quarante-cinq ans (1456), non pas d'une chute de cheval, mais renversé de sa mule, pacifique monture, au quinzième siècle, de quiconque n'était pas chevalier. Le marquis de Santillane lui fit élever dans la principale église de cette ville un monument qui, dès le seizième siècle, était déjà détruit.

Juan de Padilla (el Cartujano)

Nous rapprocherons de Jean de Mena *Jean de Padilla*, plus connu sous le nom d'*el Cartujano*, visiteur de l'ordre des Chartreux pour la province de Madrid, vers l'an 1512. Ce moine ne doit pas être confondu avec le glossateur de Jorge Manrique, dont il sera question tout à l'heure, bien qu'ils aient été contemporains. Il composa, dans le goût du *Labyrinthe, Les douze triomphes des douze apôtres :* œuvre de moine qui, plus encore que le *Labyrinthe*, accuse cette intempérance d'imagination, cet abus du fantastique, cet oubli de la saine raison qui va devenir si funeste à la littérature espagnole. Demandez-vous ce que peut être un poëme dont l'action se passe dans les douze signes du zodiaque, successivement parcourus par le poëte sous la conduite de saint Pierre ; où sont mêlées confusément l'allégorie, la mythologie, l'astrologie et l'histoire. Dante, il est vrai, au seuil du Paradis, soutient devant saint Pierre un examen en règle sur la théologie. Ici, le mauvais goût, les écarts de Dante sont imités, mais le génie, la poésie manquent. On estime cependant en Espagne le style de Padilla, déjà remarquable par la facilité, l'abondance et la vigueur.

CHAPITRE XIV

JORGE MANRIQUE. — SES COPLAS

Un homme d'un illustre lignage (il descendait de ces Lara dont les aventures forment un des plus beaux cycles du *Romancero*) eut assez de goût pour n'écouter que l'émotion produite dans son âme par un deuil soudain : rompant ainsi, d'une part, avec les imitations rebattues de la Provence mises à la mode par la cour d'Aragon; de l'autre, avec la manie pédantesque qui jetait ses contemporains hors des voies de la nature pour les pousser vers les réminiscences de l'antiquité. Cet heureux innovateur est *Jorge Manrique*, petit-fils de Pedro Manrique *adelantado* de Léon, qui fournit au comte de Haro l'occasion d'une si belle action. Injustement emprisonné, dépouillé de ses dignités par le faible Jean II, à l'instigation de l'homme en qui se résument toutes les haines de la noblesse espagnole au quinzième siècle, l'*adelantado* meurt à Valladolid des suites de sa prison de Fuente dueña, non sans quelque soupçon de poison. Aussitôt tous les grands prennent le deuil, et le comte de Haro, don Pedro Velasco, entouré de sa famille, vient demander au roi de rétablir dans leurs honneurs, biens et dignités les enfants du défunt. « En ce faisant Votre Majesté obli-

gera ses serviteurs, et donnera bon exemple à qui l'entendra. »

Manrique commence comme les Luis de Vivero, les Sanchez de Badajoz, les Rodriguez del Padron, par célébrer en vers métaphysiques la dame de ses pensées. Il écrit la *Profession dans l'ordre d'amour*, l'*Échelle d'amour*, le *Château d'amour*. Mais l'œuvre magistrale du noble poëte, rarement surpassée depuis, est une élégie d'environ cinq cents vers, connue simplement sous ce nom : *Las coplas de Jorge Manrique*. C'est un monument élevé par la piété filiale à la mémoire de D. Rodrigue Manrique, comte de Paredes, qui passe pour le personnage le plus accompli du quinzième siècle. L'auteur, en relevant les grandes qualités de son illustre père, comprend dans ses regrets un grand nombre d'hommes considérables de ce temps. La grande victime qu'il avait vue monter sur l'échafaud, cet Alvaro de Luna, l'ennemi de sa famille, dont la mémoire était encore flétrie, obtient de l'aimable poëte un souvenir doublement généreux.

Ce qui distingue surtout les *Coplas* de Manrique, c'est leur caractère philosophique et réfléchi. L'auteur n'appartient plus à cette époque de spontanéité où l'esprit s'épanche naïvement, dominé par les accidents du monde extérieur. Ici le poëte n'est plus un écho, mais une personne. Il s'élève du spectacle des faits à des idées générales. Sa plainte est l'effet d'un premier et douloureux étonnement, un gémissement qu'inspire à tous les jeunes poëtes la contemplation des choses humaines. De là le charme mélancolique de ces stances admirablement

servi par le choix d'un rhythme à la fois simple et délicat:

Que l'âme endormie se souvienne, que l'esprit s'avive et se réveille, en contemplant comment s'écoule la vie, comment vient la mort sans mot dire; de quelle aile rapide s'envole le plaisir, comment son souvenir amène le regret; comment, à nos yeux prévenus, le temps jadis fut toujours le meilleur (1).

Nos existences sont des fleuves qui se jettent dans cette mer qui est la mort. Là vont les seigneuries tout droit aboutir et se consumer; là se rendent les grands fleuves, là les moindres, là les petits : ils sont égaux en y arrivant, et ceux qui vivent de leurs mains, et les puissants de la terre.

Les plaisirs et les douceurs de cette vie laborieuse que nous passons, que sont-ils? un étroit défilé; et la mort, l'embûche cachée dans laquelle nous tombons. Sans prévoir le danger nous courons, confiants, à toute vitesse, et quand, à la vue du piége, nous voulons retourner sur nos pas, il n'est plus temps...

Où est maintenant le roi don Juan? Les infants d'Aragon, qu'en est-il advenu? Où est allée tant de galanterie, tant d'élégance, fruit de leur invention? Tournois, harnais de prix, broderies, cimiers, qu'étaient-ils, que vanités? Ils sont passés comme l'herbe des âges.

Tel est l'effet heureux d'une inspiration vraie que, depuis quatre siècles, c'est à peine si la langue de Manrique a vieilli.

Il est impossible de n'être pas frappé du rapport que

(1) Recuerde el alma adormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Como se passa la vida,
Como se viene la muerte
Tan callando.
Cuan presto se va el placer,
Como despues de acordado,
Da dolor;
Como a nuestro parecer
Cualquiera tiempo pasado
Fue mejor, etc.

présentent les *Coplas* de Manrique avec l'ode célèbre de Malherbe à Duperrier ; c'est le même ton, le même rhythme :

> Le malheur de ta fille au tombeau descendue
> Par un commun trépas,
> Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
> Ne se retrouve pas ?
> Mais elle était du monde où les plus belles choses
> Ont le pire destin,
> Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
> L'espace d'un matin.

La popularité de la littérature espagnole au temps de Malherbe est un fait si établi, qu'il n'a pas besoin de démonstration. En réfléchissant à cette circonstance, on est porté à croire que l'élégie de Manrique a dû être connue de l'auteur français, et qu'elle a pu servir sa laborieuse inspiration. D'un autre côté, n'est-il pas singulier de trouver parmi les *Coplas* de Manrique des strophes entières de Villon ?

> La Royne blanche comme un lys
> Qui chantait à voix de sereine,
> Berthe au gran pié, Blétris, Allys,
> Haremburges qui tint le Mayne,
> Et Jehanne, la bonne Lorraine,
> Qu'Anglois bruslèrent à Rouen,
> Où sont-ils, Vierge souveraine ?
> Mais où sont les neiges d'antan ? etc.

Dira-t-on que l'idée est assez naturelle pour avoir pu s'offrir dans la même forme à deux poëtes de différentes nations? Je réponds que les poésies de Villon étaient parfaitement connues en Castille, à l'époque de Manrique. Ces poésies figurent au catalogue des manuscrits du marquis de Santillane, à côté des rimes d'Alain Chartier, de Pierre Michault, et du *Roman de la rose*.

Vers le commencement du seizième siècle, selon une habitude d'esprit particulière à l'Espagne, les *Coplas* de Manrique reçurent les honneurs d'une glose de la plume de *Rodrigue de Valdepeñas,* prieur de la Chartreuse de Paular. La glose nuisit au texte, et fit oublier jusqu'au milieu du siècle dernier l'aimable poésie de Manrique.

CHAPITRE XV

LE CANCIONERO GENERAL DE FERNAND DE CASTILLO, ETC.

Ce serait une tâche aussi fastidieuse qu'inutile, que de passer en revue les productions de tous les poëtes qui fleurirent sous le règne de Jean II. Nous renvoyons le lecteur curieux de détails aux *Cancioneros* de Baena, de Stuñiga, de Martin de Burgos, au *Cancionero general* de Fernand de Castillo. Pour nous, il suffira de nommer ici *Alphonse Villasandino,* nonobstant le titre de « maître et patron de la poésie » que lui décerne Baena; *Pero Ferrus*, *Urrea*, *Francisco Imperial*, *Rodriguez del Padron*, *Pedro Gomez de Manrique; Macias el Enamorado*, encore plus célèbre par sa mort tragique que par ses vers, célébré dans toute la Péninsule comme le modèle du parfait amant. Tous ces rimeurs ne méritent pas plus le nom de poëte que nos *Crestin*, nos *Coquillart*, nos *Molinet*, nos *Chastelain*. « Quand une nation, dit Voltaire, commence à sortir de la barbarie, elle cherche à montrer ce qu'on appelle de l'esprit. On admira sous François Ier des pointes, des jeux de mots qui seraient aujourd'hui intolérables. Au temps de Balzac, de Mairet, de Rotrou, de Corneille, on applaudissait à toute pensée qui surprenait par des images nouvelles, qu'on appelait

esprit. » Rien de plus vrai en ce qui concerne les poëtes dont il est ici question. Dans leurs vers, la passion est remplacée par la recherche, la tendresse par l'esprit, quand ce n'est pas le pédantisme. Leurs flots de rimes ne contiennent pas un sentiment vrai. Ils parlent tous le même langage monotone et convenu. Ils ne savent qu'emboîter leurs pensées dans les vieilles formes de la poésie provençale : la *cansò*, le *tenson*, le *descors*, qui avaient du moins, en leur temps, le mérite de la nouveauté. En un mot, les poëtes lyriques du quinzième siècle manquent à peu près tous de l'élément indispensable à toute poésie digne de ce nom : le naturel et la solidité. Leur seul mérite, à mon avis, est d'avoir assoupli la langue par la grande variété de mètres dont ils usèrent. Ils transmirent ainsi l'instrument poétique tout préparé aux Garcilaso de la Vega, aux Herrera, aux Louis de Léon.

Nouvel et singulier exemple de l'irrésistible ascendant des idées. Ces rimeurs à la mode du quinzième siècle vécurent à une époque toute chevaleresque, toute poétique par les faits. Des combats glorieux venaient d'écraser la puissance des Mores en Espagne. Tout conviait à prendre les armes pour expulser les infidèles de leur dernier boulevard. Néanmoins, des événements qui, trois siècles auparavant, avaient enflammé l'enthousiasme des troubadours provençaux, n'échauffèrent point la verve des poëtes lyriques castillans. Ni la bataille de las Navas, ni la prise de Séville, ni l'héroïsme de Gusman *el bueno* devant Tarifa, ne devinrent l'objet de leurs chants : anomalie d'autant plus singulière, que

la plupart de ces poëtes étaient de nobles chevaliers, quelques-uns des guerriers illustres. Penser comme Pétrarque et les troubadours, façonner autant que possible la langue sur le moule du latin, tel fut l'unique but que poursuivirent tant d'esprits d'ailleurs remarquables.

L'orgueil de caste ne fut pas étranger à cette aberration du goût. Les hauts personnages qui s'amusèrent à cultiver les muses, méprisaient trop le peuple pour faire cas de ses inclinations et de ses goûts. Il suffisait qu'il aimât une certaine poésie, pour qu'elle devînt l'objet de leur dédain. Ils auraient cru se déshonorer en consacrant leur plume au plaisir de vassaux et de manants qu'ils regardaient à peine; ils n'écrivaient que pour les courtisans et les princes. Seul, Jean de Mena conçut le dessein d'élever un monument à toutes les gloires de sa patrie. Mais il ne réussit qu'à donner quelques coups de pinceau heureux, perdus dans un fatras d'érudition pédantesque, ou noyés dans un torrent d'adulations serviles.

Il ne faut donc demander à toute cette poésie des *Cancioneros* d'autre intérêt, ni lui accorder d'autre mérite, que celui d'exprimer l'état des esprits qui suivaient la cour. Son unique valeur est historique, ou plutôt archéologique. La masse de la nation demeura fidèle à ses vieilles romances, resta complétement étrangère à cette littérature d'érudition et d'emprunt. Servie par la faveur de la multitude, cette littérature populaire eut assez de force pour se soutenir, croître, conquérir la faveur de talents supérieurs, et s'ouvrir par le théâtre une

glorieuse carrière, où sa rivale tenta vainement de pénétrer. C'est sur ce terrain qu'elle produisit avec la force et la fécondité qui caractérisent les plantes indigènes.

CHAPITRE XVI

GRANDS PROSATEURS DU XV[e] SIÈCLE

Les prosateurs espagnols du quinzième siècle, bien moins nombreux que les poëtes, leur sont infiniment supérieurs. Ici, tout est grave, important, sensé. La précision des sujets, l'élévation des matières, ordinairement politiques ou morales, contiennent l'imagination et soutiennent le style. Nulle apparence de ces écarts de raison et de goût dans lesquels ira se perdre, au signal donné par les *Ledesma* et les *Gongora*, cette grande littérature. La pompe même est absente. Les esprits semblent aussi fermes, aussi droits, que les âmes sont fortes et viriles.

Dans les trois grands siècles de sa littérature, l'Espagne, singulièrement féconde en talents, a eu l'avantage de voir la plupart des grandes compositions en prose sortir de la plume de capitaines, de courtisans, d'hommes d'État, unissant presque tous l'extrême culture de l'esprit à la plus illustre naissance ; cerveaux vigoureux qui mirent à profit les loisirs de la vieillesse, quelquefois de la disgrâce, ou le repos d'une retraite prématurée, pour transmettre à la postérité leur jugement sur les grands événements dont ils furent témoins, leur opinion sur les principaux acteurs de ces événements.

Fernand Gomez de Cibdareal. — Le Centon epistolario

Nous parlerons d'abord de Fernand Gomez de Cibdareal, et de Fernand Perez de Guzman.

Le premier est auteur d'un recueil de lettres qui porte le nom de *Centon epistolario,* à cause du nombre de cent cinq lettres dont il est composé. Cibdareal exerça pendant quarante ans les fonctions de premier médecin à la cour de Jean II. Familier du palais, il fut par conséquent, comme Saint-Simon dans son entre-sol de Versailles, témoin de bien des intrigues, confident de bien des secrets. La charge qu'il remplissait, jointe à l'aimable facilité de son caractère, le mit en rapport avec les principaux personnages de son temps. Il entretint avec la plupart, une active correspondance, dans le but de les servir, en les tenant au courant de ce qui se passait à la cour, quelquefois de les conseiller avec l'autorité qu'il tenait de son âge, de sa profession, de la modération de son caractère, et de son zèle du bien public. De là l'extrême importance historique de ces *Lettres*, où l'on voit se réfléchir les passions, le caractère, et jusqu'aux plus secrets desseins de ses nobles correspondants. Un style naturel, incisif, plein de saillies, ajoute l'agrément à l'intérêt de cette correspondance, qui rappelle à plus d'un trait les *Lettres* du caustique adversaire de Mazarin, *Guy Patin*, médecin comme Cibdareal.

De l'authenticité du Centon epistolario

Des doutes très-graves se sont élevés naguère sur l'au-



thenticité de cet agréable recueil. On a remarqué que ce prétendu médecin de Jean II ne semble connu d'aucun de ses contemporains ; car, malgré l'abondance de mémoires et de documents sur le règne de Jean II, il n'est nulle part question de lui. On n'a jamais découvert un seul manuscrit de ces *Lettres*. La date de la première édition (Burgos, 1499) est contestée, et les critiques les plus compétents en matière d'imprimerie, s'accordent à reconnaître que cette édition prétendue de 1499 est de cinquante ans au moins postérieure à la date de 1499 : car, comment aurait-elle échappé sans cela aux investigations continuelles des Garibay, des Mariana, des Zurita?

Voici un argument plus grave. Le bachelier prétend (lettre 103) que le roi Jean II était de sa personne à Valladolid, le jour de l'exécution d'Alvaro de Luna; qu'il accompagnait lui-même Sa Majesté, et il ajoute, entre autres détails circonstanciés, qu'il fut témoin des fluctuations de son âme en faveur du connétable. C'eût été une rare inconvenance de la part du roi Jean II, que d'assister pour ainsi dire au supplice infamant de l'homme qu'il abandonna avec tant de faiblesse, après l'avoir comblé si longtemps de ses faveurs. Mais le fait contraire est attesté. Le jour de l'exécution, 2 juin 1453, le roi don Juan se trouvait, non pas à Valladolid, mais à Maqueda, petite ville dans les environs de Tolède, appartenant à Alvaro de Luna. C'est ce que prouvent les Archives de Simancas, par divers documents signés de sa main. En effet, après avoir laissé le connétable prisonnier dans le château de Portillo, Jean II s'occupa de faire rentrer sous son obéissance les villes du domaine d'Alvaro de Luna.

Maqueda se rendit à composition. Il mit ensuite le siége devant Escalona, où s'était enfermée la femme du connétable avec ses enfants; mais, persuadé que cette ville ne se rendrait pas tant qu'Alvaro serait vivant, le roi ordonna de le juger et de le condamner à mort.

Les partisans de l'authenticité du *Centon epistolario* reconnaissent la force de l'argument tiré de cette grave contradiction, qui même n'est pas la seule de ce genre que renferme ce recueil.

De tous ces faits, le plus récent historien de la littérature espagnole a cru pouvoir induire, appuyé en cela par M. Adolphe de Castro, que le *Centon epistolario*, regardé pendant deux siècles comme une autorité des plus irréfragables, n'était qu'une composition apocryphe, comme en a produit plusieurs fois le talent. N'a-t-on pas vu M. Pitt s'autoriser, devant la chambre des communes, de passages tirés des *Mémoires d'un Cavalier*, par Danielde Foë? —Restait à désigner un auteur. M. Ticknor croit pouvoir attribuer la composition du *Centon epistolario* à don Antonio de Vera y Zuñiga, ambassadeur à Venise, sous Philippe IV, qui le fit comte de la Roca. M. de Castro nomme le chroniqueur Gil Gonzalès d'Avila. L'un et l'autre expliquent l'extrême vérité de la couleur des récits du bachelier par l'usage qu'a fait l'auteur de la *Chronique de Jean II*, laquelle lui fournissait en abondance toute espèce de matériaux excellents. Il est remarquable, en effet, que les erreurs de la *Chronique* sont reproduites dans les *Lettres* du bachelier.

Dès 1737, Mayans y Siscar accusait le comte de la Roca d'avoir interpolé le *Centon epistolario* dans un

intérêt de vanité, par la manie de rehausser l'antiquité de sa race, accusation confirmée par Luis Salazar, Nicolas Antonio et son annotateur Bayer. Mais ces graves critiques, beaucoup moins hardis que M. Ticknor, ne vont pas jusqu'à nier l'authenticité absolue de l'ouvrage. Quel était en effet l'homme capable, au dix-septième siècle, à l'époque où le gongorisme était dans toute sa vogue, d'écrire, dans un style si naturel, une œuvre qui fait paraître une connaissance si minutieuse du moyen âge? Quel intérêt pouvait justifier tant de travail, une telle dépense d'esprit? — Un intérêt de vanité? Resterait à démontrer que le comte de Vera en était capable. La rareté des manuscrits n'est pas une preuve. Il n'existe qu'un seul manuscrit du *Poëme du Cid*, dont on a aussi contesté l'authenticité.

Dans l'état actuel de la question, le plus sage est de s'en tenir à l'opinion des critiques les plus autorisés de 'Espagne, et de distinguer avec M. le marquis de Pidal, dans le *Centon epistolario*, une partie originale et des interpolations.

Fernand Perez de Guzman. — Ses portraits et lignages

On dirait que Fernand Perez de Guzman est un disciple du prince don Juan Manuel. Comme lui, d'un illustre lignage, il se bat comme lui contre les Mores, se mêle activement aux troubles civils de son temps, et tient la plume d'une main également ferme, lorsque retiré dans sa seigneurie de Batres, dégoûté des hommes et des choses, il s'amuse à les juger

Fernand Perez de Guzman, né vers l'an 1400, avait pour oncle maternel le grand chancelier Ayala, pour oncle paternel le marquis de Santillane. Il assista à la malheureuse journée de la Higueruela (1431), où le roi Jean II perdit une bataille contre les Grenadins, et il sauva la vie à Pero Melendez de Valdes qui, renversé de cheval, courait risque de devenir la victime des Mores. Le connétable Alvaro de Luna le compta presque toujours parmi ses adversaires, mais au nombre des plus modérés.

Perez de Guzman commença par sacrifier au goût de son temps, en écrivant des poésies d'amour qui furent admirées du marquis de Santillane, et à qui Baena a fait les honneurs de son fade recueil. Après l'amour vint la théologie. Il composa un poëme allégorique sur les quatre vertus cardinales, un autre sur les sept péchés mortels, un troisième sur les sept œuvres de miséricorde, tous les trois d'un détestable goût ; mais il se montre mieux inspiré dans ses *Louanges des grands hommes d'Espagne* (Loores de los claros varones de España), qui sont le prélude à son meilleur ouvrage : les *Portraits et lignages* (Generaciones y semblanças). Il trace dans le dernier ouvrage le portrait de trente-quatre des principaux personnages de son temps, raconte leur origine et décrit la part qu'ils prirent aux événements de l'époque. C'est une imitation des *Biographies* de Plutarque. Tous ces portraits sont crayonnés de main de maître, en style grave, nerveux, concis, parsemé de réflexions vigoureuses et originales, remarquablement exempt d'inversions forcées et de latinismes. C'était un esprit supérieur à son temps et un

grand caractère. Il le prouva en défendant les Juifs récemment convertis contre les accusations stupides dont ils étaient l'objet ; bien mieux encore en peignant avec une remarquable impartialité le favori dont il avait été si longtemps l'adversaire politique :

Le connétable Alvaro de Luna était petit de corps et menu de visage, mais bien fait de sa personne, de force moyenne, excellent écuyer, assez adroit aux armes, dans les joutes plein de dextérité ; au palais, son abord était gracieux, solide son raisonnement, bien qu'il eût un peu d'hésitation dans la parole ; grand prud'homme et fort dissimulé ; faux et cauteleux, et qui fort se délectait à user de telle ruse et cautèle, qu'il paraissait tenir cette disposition de la nature. On l'a tenu pour vaillant, bien que, dans les rencontres de guerre, il n'ait pas eu beaucoup d'occasions de se montrer : où cela est arrivé, il fit paraître suffisant courage. Dans les luttes et les débats du palais, ce qui est une autre manière de marquer sa valeur, il montra qu'il était un homme. Il se piquait beaucoup de noblesse, oubliant trop le côté humble et bas de sa mère. Il trouva en son cœur assez d'audace pour manier le grand pouvoir qu'il sut acquérir, parce qu'il le garda longtemps, et qu'il devint pour lui une seconde nature, ou parce qu'il puisa dans sa témérité, qui fut grande, la volonté de déployer plutôt la puissance d'un roi que d'un simple chevalier. On ne peut nier qu'il n'y eût en lui assez de vertu pour le monde ; car il se plaisait fort à concerter ses pratiques avec des hommes avisés qu'il payait solidement des bons conseils qu'il en recevait, les servant de tout son crédit auprès du roi. Par son canal, ils obtinrent de ce prince grandes faveurs et riches bénéfices. S'il causa du mal à beaucoup, il pardonna à un plus grand nombre de grands torts qu'ils eurent à son égard. Il fut avide au degré le plus extrême de vassaux et de trésors ; et comme les hydropiques sont toujours pressés de boire, ainsi il ne perdit jamais la soif de gagner et d'acquérir, sans pouvoir jamais rassasier son insatiable avarice ; car, le jour même où le roi lui donnait, disons mieux, où il prenait une ville ou quelque grande dignité, ce même jour il se fût approprié une lance du roi, s'il l'eût trouvée sous la main ; tellement que, même en recevant les grands dons, il ne dédaignait pas les petits. Il mettait tant de soin et de diligence à conserver sa

puissance et à garder sa faveur auprès du monarque, qu'il paraissait ne rien laisser à faire à Dieu. Le roi montrait-il à quelqu'un de la bonne volonté, celui-là était aussitôt chassé de la cour. Il ne tolérait personne auprès du roi, excepté les hommes qui avaient toute sa confiance.

Ce connétable était naturellement soupçonneux, et le soupçon croissait en lui par accident, car beaucoup lui portaient envie et voulaient se mettre à sa place. Sous l'influence de ses craintes, il croyait tout ce qu'on lui disait, et les beaux diseurs ne lui manquaient point, car c'est le propre des grands seigneurs d'être entourés d'espions et de flatteurs. En conséquence, il poussa bien souvent le roi à beaucoup de grandes mesures, suivies de prisons, d'exils, de confiscations de biens, même de morts. Cela ne le rendait pas trop odieux ; car, distribuant aux uns ce qu'il ôtait aux autres, il se procurait assez d'appuis. L'antique et louable coutume des Castillans s'est en effet corrompue au point de consentir à arrêter, même à tuer, un parent ou un ami, pour s'enrichir de sa dépouille. Toutefois, comme de ces exécutions que fit le roi par le conseil du connétable plusieurs furent suivies de morts, je ne veux pas mentir, ni mettre à sa charge les torts qu'il n'eut point. J'ai ouï dire à plusieurs qui bien pourraient le confirmer, s'ils voulaient dire la vérité, qu'il suspendit maint arrêt de mort venu de la bouche du roi, lequel était naturellement cruel et vindicatif, etc.

Fernand del Pulgar. — Ses Hommes illustres

A côté de Fernand Perez de Guzman, mérite une place distinguée *Fernand del Pulgar*, secrétaire de Enrique IV, qui, après avoir rempli plusieurs missions importantes sous le règne de ce monarque, devint chancelier, secrétaire du conseil et historiographe de Ferdinand et Isabelle. Outre la chronique de ce règne glorieux, Pulgar a laissé deux ouvrages estimés : 1° *Les Hommes illustres de Castille* ; 2° lettres adressées à la reine et à quelques autres grands personnages. Il composa ses *Hommes illustres* (Claros varones) sur le modèle des *Generaciones*

y semblanças de Perez de Guzman, alléguant que « les « histoires ne rapportent pas avec tous les détails qu'elles « méritent, les actions mémorables de certains person-« nages illustres. » Plusieurs de ces portraits (comme par exemple ceux du bon comte de Haro, de Rodrigue Manrique) intéressent surtout pour le fond, tandis que les portraits de certains prélats sont plus particulièrement remarquables par les qualités de la forme.

Le style de Pulgar, riche, ingénieux, est simple avec correction, concis avec élégance. Il peint les caractères en traits vigoureux, sans aigreur comme sans flatterie. Sa plume est toujours dirigée par le jugement et la raison. On a dit de lui, non sans quelque affectation, qu'il est l'écrivain de son temps qui dit les choses sérieuses avec le plus de délicatesse, les plus importantes avec le plus d'élégance. Voici, par exemple, le portrait qu'il fait du marquis de Santillane :

C'était un homme avisé et pénétrant, et d'un si grand cœur, qu'il abordait les grandes choses sans crainte, et n'aimait pas à s'occuper des petites. La contenance de sa personne, comme sa conversation, révélait un homme généreux et magnanime. Il parlait très-bien, et jamais on ne l'entendit prononcer une parole, qu'il s'agît de science ou de plaisir, qui ne fût digne d'être remarquée. Plein de courtoisie, il était honoré de tous ceux qui venaient à lui, surtout des hommes de savoir. Lorsqu'il fut en âge de connaître qu'on l'avait lésé dans son patrimoine, la nécessité qui réveille l'intelligence, et le grand cœur qui n'abandonne pas ses droits, lui firent déployer une telle activité, que soit par décision des tribunaux, soit par la force des armes, il parvint à recouvrer tous ses biens. Il était chevalier de grand courage, prudent et calme avant l'action, mais dans la mêlée ardent et hardi ; néanmoins son audace n'était pas sans circonspection, et jamais soupçon de lâcheté ne se mêla à sa prudence.

On voit par ce tableau que les prosateurs du quinzième siècle cultivèrent le genre historique avec une prédilection marquée. On compte dans cette période un grand nombre de *Chroniques* générales et particulières, au nombre desquelles il faut compter au premier rang celle d'Alvaro de Luna, la plus remarquable peut-être des compositions de ce genre que possède la littérature espagnole. Cette chronique, dont on a longtemps ignoré l'auteur, est l'œuvre d'*Alvar Garcia de Santa-Maria*, frère d'Alonso de Cartagena, qui fut évêque de Burgos, et comme lui l'un des plus célèbres juifs convertis de ce siècle. Cet Hébreu, dont le nom était *Selemoh Halevy*, était spécialement attaché à la personne du connétable et avait le privilége de coucher dans sa chambre; lui-même nous l'apprend à la fin de sa chronique. L'exacte connaissance des faits, le dévouement qu'il portait à son maître, exalté par l'horreur de la catastrophe, ont fait d'Alvaro Garcia un écrivain d'un mérite supérieur. Ce mérite consiste dans l'éloquence d'un témoin oculaire vivement passionné et puissamment ému.

Le bachelier *Alfonso de la Torre*, qui vivait à la cour de Navarre, composa pour l'instruction du prince de Viane un traité allégorique de morale, intitulé: *La Vision délectable*. Cet ouvrage jouissait dès son apparition d'une telle estime, que le manuscrit en fut gardé pendant plusieurs années dans le cabinet du roi d'Aragon. Il fut imprimé dès 1480. Le but de la Torre, dans cette composition allégorique, dans laquelle figurent assez pauvrement la *Grammaire*, la *Musique*, l'*Astro-*

logie, la *Vérité*, la *Raison*, la *Nature*, était de tracer de chaque science, et en particulier de la science morale, une esquisse qui en contienne l'essence. Nous signalerons surtout dans cet ouvrage le discours adressé par la Vérité à la Raison. L'auteur eut très-probablement pour modèle un ouvrage analogue en deux livres, composé en latin, vers le milieu du douzième siècle, par Pierre de Compostelle, sous ce titre : *de Consolatione rationis.* Dans cet ouvrage, qui est aussi le récit d'une vision, on voit figurer, entre autres personnages (tels que le *Monde*, la *Chair*, la *Luxure*, etc.), la *Raison* et la *Nature*, qui sont, comme on vient de le voir, des personnages de la *Vision délectable*. — Le style de la *Vision délectable*, facile et assez élégant, malgré des transpositions de mots étudiées et violentes, permet de considérer Alfonso de la Torre comme un des meilleurs prosateurs du quinzième siècle.

Mentionnons encore avec la tragi-comédie de *la Célestine*, le célèbre roman de l'*Amadis de Gaule*, dont il sera parlé ailleurs avec l'attention que de tels ouvrages méritent, et nous aurons achevé la revue complète de la littérature espagnole au quinzième siècle et durant la première période.

DEUXIÈME PÉRIODE

DE L'AVÉNEMENT DE CHARLES-QUINT A LA MORT DE PHILIPPE IV (1665)

CHAPITRE PREMIER

Au moment d'aborder le siècle d'or de la littérature espagnole, en présence de cet amas prodigieux de prose et de vers enfanté par l'imagination d'un peuple ardent, trop bien servi par la facile harmonie de sa langue, nous sentons plus que jamais la nécessité de faire un choix. Au lieu de donner l'histoire de chaque auteur suivant l'ordre chronologique, nous adopterons désormais l'histoire des genres. La prose et la poésie formant une grande division naturelle, nous la suivrons, en réservant pour la fin le genre dramatique, fleuron le plus brillant de la couronne littéraire de l'Espagne.

POÉSIE LYRIQUE

Réforme introduite dans la versification castillane. — Jean Boscan

En parcourant d'un regard l'ensemble de la poésie espagnole durant la deuxième période, on voit que cette

poésie n'a déployé de caractère original, n'a véritablement montré de nouveauté et de puissance que dans quelques genres lyriques, et surtout dans le dramatique. Il s'ensuit que la poésie érudite ou artistique de l'Espagne, partageant le sort commun à toutes les poésies d'imitation, ne nous semble pas offrir un bien haut degré d'intérêt. A quoi bon redire en vers ce qui a été dit avant nous et mieux que nous? Parce que Théocrite et Virgile avaient excellé dans la pastorale, Garcilaso était-il obligé d'adopter la forme de l'églogue? Mais telle est la singulière puissance du génie et du goût, que même à travers les siècles ils exercent un irrésistible attrait.

Les écrivains sans génie sont partout victimes de la même illusion. Faisant consister la poésie dans le style, ils s'imaginent égaler un grand écrivain parce qu'ils copient exactement le rhythme de ses vers, décalquent la coupe de ses strophes, adoptent le sujet de sa fantaisie. Boileau croit faire une ode, pour avoir découpé en strophes une certaine quantité de lignes, en quoi il est exactement imité par J. B. Rousseau, son disciple. — Cette illusion est d'abord partagée par les rhéteurs, qui classent tranquillement les œuvres de l'esprit, cataloguent les productions littéraires, comme les botanistes les fleurs d'un herbier, par leurs caractères extérieurs. Dupe de cette gravité, le public hérite définitivement de l'erreur. Ainsi l'esprit est étouffé par la lettre.

L'Espagne, au seizième siècle, fut complétement subjuguée par l'Italie, dont elle imita jusqu'aux défauts. *Capta ferum victorem cepit*... Singulière puissance de la forme! Presque au même moment, l'Espagne, l'Angle-

terre et la France furent la proie du goût misérable d'une nation abâtardie. On vit la première renoncer à son mâle génie et l'abaisser aux productions de Marino, de Sannazar, de Guarini et du Tansille. Des conquérants ne s'estimèrent pas assez pour mépriser les arts efféminés, les grâces fardées d'un peuple qui commençait alors à offrir le spectacle d'abaissement dont il semble vouloir se relever aujourd'hui.

Si la guerre au delà des monts, si les princesses de Médicis ouvrirent à l'influence de l'Italie la France encore à demi barbare, on conçoit que la conquête de Naples, de Rome, du Milanais, le couronnement de Charles-Quint à Bologne, comme roi des Lombards et des Romains, le grand nombre d'Espagnols qu'amenaient en Italie l'administration, la guerre, la politique, durent initier plus promptement et plus complétement l'Espagne à la connaissance des arts et de la littérature de ce pays. Les Davalos de Pescaire s'établirent à Naples, et l'un des membres de cette illustre famille devint l'époux de la célèbre Vittoria Colonna. Dante et Pétrarque, Bojardo et Pulci, Berni et l'Arioste n'avaient été connus que de loin en Castille, et seulement par quelques grands seigneurs. Sous Charles-Quint, et pendant les règnes suivants, l'Espagne entière vint en quelque sorte les admirer sur les lieux.

La révolution qui engagea si étroitement la poésie castillane dans les voies de l'art italien, eut pour origine un fait en apparence insignifiant. *Jean Boscan Almogaver*, son auteur, était natif de Barcelone (1500), par conséquent Catalan. Épris de la poésie dès son enfance,

il répudia la langue de sa patrie pour écrire en castillan dans le goût et suivant le style usités au quinzième siècle. Mais ayant passé six mois à Grenade, dans la familiarité de l'ambassadeur de Venise, André Navagiero, spirituel et docte personnage, également versé dans les lettres et dans la politique, celui-ci lui persuada, dans un entretien rapporté par Boscan, de renoncer à l'alexandrin de Juan de Mena, pour adopter l'endécasyllabe italien, et d'introduire dans la langue de Castille le sonnet, la *Canzone*, et les autres formes de poésie lyrique usitées en Italie. Cette conversation entre deux particuliers eut pour effet de changer les formes de la poésie de tout un peuple. Elle devint fatale à la langue d'*Ausias March*, à cet idiome catalan, frère de notre provençal, dont la ruine en tant qu'idiome littéraire fut désormais consommée.

Les vers de Boscan (sonnets, *canciones,* etc.) sont moins remarquables par la délicatesse et l'harmonie que par une certaine vigueur espagnole entièrement opposée à la mollesse italienne. Son style porte des traces nombreuses de rudesse. Il n'a jamais atteint la perfection désespérante de Pétrarque, son modèle, et peut-être ne s'en souciait guère. Riche, considéré, ami du repos, homme du monde plus encore qu'écrivain, Boscan n'avait aucune prétention à la qualité de poëte, encore moins au titre de réformateur. Il écrivait à la duchesse de Soma : « Dans tout ce que j'ai produit, je me suis moins proposé le métier d'auteur que le plaisir de me récréer avec mon esprit, si toutefois j'ai de l'esprit, et d'alléger ainsi le poids de certaines heures de la vie. »

Garcilaso de la Vega

La tentative de Boscan eut un succès inespéré, dû toutefois moins au mérite des productions de l'auteur qu'à l'appui qu'elle reçut du talent de *Garcilaso de la Vega*, ami et disciple de Boscan qui lui survécut. Lui-même avait dit : « J'ai voulu être le premier à importer dans la langue castillane la façon d'écrire des Italiens ; mais ma tentative échouera si Garcilaso ne me donne l'appui de son jugement, tenu dans le monde pour règle certaine. »

Garcilaso de la Vega naquit à Tolède en 1503. Il appartenait à une maison dont le nom est lié à l'un des plus poétiques souvenirs de l'histoire nationale. A la bataille du Rio Salado, gagnée en 1340 devant Tarifa par les rois de Castille et de Portugal, contre le roi de Maroc Albohacen et contre le roi de Grenade Mohamad, Garcilaso de la Vega y Mendoza, grand majordome de don Fadrique, frère du roi de Castille et grand sénéchal du royaume, tua en combat singulier un guerrier more qui, par moquerie, portait un *Ave Maria* à la queue de son cheval. Ses armes portèrent depuis les mots *Ave Maria gratia plena* en lettres d'or sur champ d'azur. Son père, grand commandeur de Léon, ambassadeur de Ferdinand et d'Isabelle à la cour de Rome, avait reçu en dot, avec la main de doña Sancha de Guzman, le marquisat d'Avellaneda. Les noces furent célébrées à la cour du roi d'Aragon, à qui la mariée était alliée de près.

Chevalier de l'ordre de Calatrava, Garcilaso fit preuve de la plus éclatante bravoure à la défense de Vienne

contre les Turcs de Soliman, et plus tard au siége de Tunis ; ce qui lui valut la faveur de Charles-Quint. Détenu pendant quelque temps à Naples, pour avoir bravé la volonté de l'impératrice, en servant un de ses amis dans une intrigue d'amour, il sortit de prison pour accompagner l'empereur dans la campagne de Provence. Il fut tué d'un coup de pierre aux environs de Fréjus, sur la brèche d'une tour que défendaient une poignée de paysans. Il n'avait que trente-trois ans. De doña Helena de Zuñiga, il eut un fils héritier de son nom et de son sort, lequel périt avant sa vingt-cinquième année à la défense d'Ulpiano.

« N'est-il pas merveilleux, dit M. Quintana, qu'un homme mort si jeune en suivant la carrière des armes, ait pu, sans études classiques et seulement aidé de son talent et de son goût, tirer tout à coup notre poésie de l'enfance, la faire marcher sur les traces des anciens et des écrivains modernes alors les plus célèbres, souvent rivaliser avec eux, et ornant la muse de grâces et de sentiments qu'il tira de son propre fonds, lui faire parler un langage doux, pur, élégant et harmonieux ? » On peut inférer de ce jugement que M. Quintana, comme l'école française dont il est le disciple, ne fait guère de la poésie qu'une affaire de style ; et il faut reconnaître bien haut que sous ce rapport Garcilaso a porté d'emblée le langage poétique au plus haut degré de sa perfection. Il a créé un rhythme, une harmonie, une élégance souveraine qui naît sans effort, et que nul n'a égalée depuis. L'effet de ces qualités extérieures est séduisant, puissant partout. On conçoit donc l'admiration fon-

dée de tout bon Espagnol pour la langue de Garcilaso.

Mais la poésie ne consiste pas seulement dans l'harmonie des vers, le choix des expressions et des images, la cadence du rhythme, car, à ce titre, il n'y aurait pas de plus grand poëte que Claudien. Sa véritable essence est l'inspiration. Or, il serait facile de démontrer que sous ce rapport il y a plus de vraie poésie dans telle *Romance*, que dans la plupart des vers italianisés de Garcilaso; et l'Espagne doit regretter amèrement qu'un homme si bien doué, se soit borné à des imitations de Pétrarque et de Sannazar, mêlées à quelques souvenirs de Théocrite et de Virgile. Pourquoi sa veine ne s'est-elle pas alimentée aux sources du génie national? Les annales de sa patrie, de sa famille, lui eussent ouvert une carrière autrement riche et féconde. La vieille poésie castillane lui offrait des idées et des formes dont, malheureusement pour sa gloire, il se priva volontairement.

Mais il n'existait dans le passé aucune poésie pour Garcilaso. Il avoue quelque part à doña Yeronima Palaver de Almogavar que « de tout ce qu'on vante à cet « égard, rien ne lui paraît avoir valu la peine d'être « écrit. »

L'œuvre de Garcilaso comprend 37 sonnets, 5 *canciones*, une épître en vers blancs dans le genre badin, et trois églogues étendues qui furent souvent mises sur la scène. La première, intitulée *Salicio et Nemoroso*, passe pour son chef-d'œuvre : en voici l'élégant et harmonieux début :

Je veux chanter en même temps les douces plaintes de deux bergers, Némorin et Salicio; je veux imiter leurs soupirs : le

charme de leurs chansons tenait leurs brebis attentives; oubliant leur pâture, elles prêtaient l'oreille à leurs amours.

J'aime le naturel et la simplicité de la strophe suivante, remarquable par un vif sentiment de la nature, uni à une douce mélancolie :

Pur cristal de ces claires fontaines, arbres qui vous mirez dans leurs eaux, verte prairie pleine de frais ombrages, oiseaux dont ces lieux écoutent les plaintes, lierre qui serpentes le long de ces arbres, étreignant de tes verts festons leurs rameaux; que de fois, succombant au mal dont je souffre, je suis venu chercher du soulagement dans vos solitudes! Tantôt je m'abandonnais au charme du sommeil; tantôt, m'entretenant avec mes pensées, je ne trouvais partout que souvenir plein de douceur.

Ces images, que trois siècles ont radicalement usées, gardent une extrême fraîcheur dans la langue originale.

On admire encore son ode (cancion) à *la Fleur de Gnide;* mais il est un genre de beautés qu'il est difficile de faire passer dans notre langue et qu'on ne peut sentir que dans l'original. Je préfère donner un échantillon de la plainte du berger *Nemoroso*, qui, plus malheureux que *Salicio*, a perdu jusqu'à l'espérance :

Dans ce même vallon où aujourd'hui je me plains et où le repos me fatigue, je me suis vu heureux... O félicité fragile et passagère, ô Élise! ô toile d'un fil trop délicat, livrée avant le temps au tranchant aiguisé de la mort! Ce coup devait atteindre de préférence la trame de ma vie, de cette vie plus forte que le fer, Élise, puisqu'elle a pu résister à la perte...

Que sont devenus tes beaux yeux dont les regards, partout où ils se détournaient, partout où ils s'attachaient, portaient mon âme comme suspendue à leurs mouvements? Où est cette main délicate à laquelle mes sens épris offraient tant d'hom-

mages? et tes cheveux auprès desquels l'or était sans éclat, où sont-ils ? où est ton sein d'albâtre ? où est la colonne d'ivoire qui soutenait avec grâce et fierté le toit doré de ton élégante structure? Tout est maintenant englouti, ô destinée affreuse, dans cette terre froide, déserte, implacable.

La fin de cette idylle est tout à fait dans le goût de Virgile.

Nos bergers n'eussent pas mis de terme à leurs plaintes, si l'aspect des nuages colorés de pourpre et d'or par le soleil couchant, ne les avait avertis que le jour allait disparaître. Déjà on voyait les ombres descendre du flanc obscur de la montagne. Revenant à eux comme d'un songe, et le soleil, dans sa fuite, ne laissant après lui qu'un faible reste de lumière, ils rappelèrent leurs troupeaux et se retirèrent lentement.

Garcilaso doit être considéré comme l'artisan de la révolution méditée par Boscan. Il a fixé la langue de la poésie, et peut être regardé comme le Malherbe de l'Espagne, moins la sécheresse et la pédanterie.

Le tact exquis du noble Tolédan a guidé si heureusement le poëte dans le choix de ses expressions, que trois siècles écoulés n'ont pas altéré la fraîcheur de la langue de Garcilaso. Tous les vers du *roi de la douce plainte* (*el rey del blando llanto*, expression de Herrera) sont restés jeunes. Lope de Vega l'imite incessamment. Dans la préface de *Persile et Sigismonde*, c'est-à-dire vers la fin de sa vie, par conséquent dans toute la maturité de son jugement, Cervantes décerne à l'auteur de *la Fleur de Gnide* le titre de prince des poëtes castillans.

La réforme introduite par Boscan dans la versification castillane, ne s'accomplit pas sans rencontrer d'opposition. L'ancien système conserva des partisans, parmi lesquels mérite d'être distingué *Cristobal de Castillejo,*

originaire de Ciudad-Rodrigo, secrétaire de Ferdinand d'Autriche, depuis roi de Bohême et empereur. Cet écrivain est remarquable par la grâce et le naturel avec lesquels il mania les anciens rhythmes de la langue castillane ; mais il manque d'inspiration, et il est dénué des grandes qualités par lesquelles seules il pouvait heureusement lutter contre les novateurs. Il les flétrit du nom de *Pétrarquistes,* dans un dialogue satirique où il oppose Juan de Mena, Jorge Manrique, Cartagena, Torres Naharro, à Boscan, Garcilaso, D. Luis de Haro, et D. Diègue de Mendoza. Il nous semble assister à la lutte soutenue par un ami de Marot, Mellin de Saint-Gelais, contre la ligue érudite des du Bellay, des Ronsard et des Baïf. Castillejo, comme Mellin, regrette le passé. Il appartient à l'école du marquis de Santillane avec un degré de correction de plus, qu'il tient du demi-siècle qui les sépare.

Louis Ponce de Léon. — Sa Biographie

La sensibilité, la tendresse, le goût, s'exprimant en vers purs, élégants, harmonieux, sont les qualités propres de Garcilaso de la Vega ; il était réservé à d'autres écrivains de faire entendre ces accords éclatants, inspirés, sublimes, qui constituent la véritable poésie lyrique. Au premier rang nous placerons Louis de Léon.

Le père *Louis de Léon,* né en 1527, non pas à Belmont sur le Tage, mais à Grenade, comme le prouvent les manuscrits récemment publiés de Pacheco, était fils de don Lope Ponce de Léon, seigneur de Port Lope et conseiller de Castille. Il prit l'habit religieux à l'âge de seize

ans dans l'ordre de Saint-Augustin au couvent de Salamanque, et l'emporta sur les moines dominicains dans les épreuves publiques pour la nomination à deux chaires de l'Université. Cette circonstance n'a pas été sans quelque rapport avec le procès criminel qui l'a rendu particulièrement célèbre.

Après une instruction ténébreuse, qui dura plus d'une année (1571—72), Louis de Léon fut cité à comparaître devant le tribunal de l'Inquisition de Salamanque, comme coupable d'avoir traduit de la Bible en langue vulgaire le *Cantique des cantiques*, considéré comme un poëme bucolique. Telle était l'ardeur des poursuites, qu'on informa contre l'accusé jusque dans la ville de Cuzco, au Pérou, où l'on sut qu'était parvenue une copie de sa traduction. Cette copie lui avait été soustraite par un frère convers qui avait le soin de sa cellule. Après cinq années de détention dans les prisons du Saint-Office de Valladolid, durant lesquelles il comparut soixante-onze fois devant ses redoutables juges, l'innocence de Louis de Léon fut reconnue par le tribunal de *la Suprême* de Madrid. Il fut remis solennellement en possession des chaires qu'il occupait à l'Université de Salamanque (Théologie, Écriture sainte), lesquelles demeurèrent toujours vacantes durant sa détention. Lorsqu'il se présenta devant un nombreux auditoire, avide d'entendre quelque allusion à son mystérieux procès, Louis de Léon débuta par ces mots : « Nous disions hier... » et il continua sans la moindre affectation, comme si les cinq années de sa prison n'avaient été qu'une parenthèse dans son existence, et qu'il eût perdu jusqu'au souvenir des cruels traitements dont il avait été la victime.

Louis de Léon fut un grand poëte parce qu'il en eut l'âme : âme pure, élevée, énergique, unie à une raison forte, à une imagination inspirée. Nourri de la lecture de l'Écriture sainte, il emprunte sans le vouloir aux livres saints les plus grands effets. Chez lui *rem verba sequuntur*. Unissant à la méditation assidue des livres sacrés l'étude de l'antiquité profane, il s'est proposé Horace pour modèle, et mêle avec originalité aux mouvements lyriques du poëte païen la douceur du génie du christianisme. D'Horace, il apprit à être simple dans l'expression des plus hautes pensées, grand sans emphase, naturel sans bassesse. Le premier des poëtes castillans, il s'abstient d'imiter la Provence et l'Italie. Religion et patrie : voilà les deux sources d'où émane sa poésie.

Les défauts de Louis de Léon naissent de ses qualités. Semblable au grand Corneille, il est inégal. Quand l'inspiration lui manque, il tombe piteusement, il perd sa couleur et devient prosaïque, sans dépouiller entièrement toutefois je ne sais quelle suavité de langage.

Complétement affranchi de l'imitation italienne, Louis de Léon rejette les longues stances usitées dans les *Canzoni* pour user préférablement de la strophe de cinq vers (quintilla), employée avec tant de bonheur par Garcilaso dans *la fleur de Gnide*. On cite parmi ses plus belles odes la *Vie des Champs*, la *Nuit sereine*, pièce remarquable par l'élévation chrétienne de son lyrisme dont nous offrons quelques traits :

Demeure de grandeur, temple de lumière et de beauté, l'âme était née pour habiter tes hauteurs sublimes : quel destin malheureux l'a rivée à cette humble et obscure prison ?

Quelle funeste illusion offusque à ce point la conscience de la vérité, que, perdant le souci de ses bienfaits divins, l'aveugle humanité s'attache à une ombre vaine, à la trompeuse apparence du bien ?

L'homme vit pour être la proie du sommeil, sans souci de sa destinée, pendant que, d'un mouvement insensible, le ciel accomplit sa révolution, et lui dérobe les heures de la vie.

O mortels, réveillez-vous ! Réfléchissez à votre propre dommage. Faite pour de si hautes destinées, l'âme immortelle ne doit-elle connaître que ténèbres et déception ?

Levez les yeux vers la sphère céleste, éternelle, et vous vous rirez des attaches flatteuses de cette vie, de toutes ses craintes, de toutes ses espérances.

Qu'est-ce en effet qu'un point dans l'espace, ce monde bas et vil, comparé à cette grande image de l'infini, où vit et s'améliore ce qui est, ce qui sera, ce qui a été, etc.?

Dans la *Prophétie du Tage*, Louis de Léon, pleurant sur les causes fatales de la *perdida de España*, s'élève jusqu'au ton de ces beaux récits de Pindare, qu'il avait en partie traduit. La pièce est évidemment imitée aussi de l'ode si connue d'Horace : *Pastor quum traheret*, etc. — Comme échantillon du talent lyrique de Louis de Léon, nous citerons encore, comme entièrement originale, l'ode au Christ intitulée *Ascension :*

Eh ! tu nous quittes, pasteur divin ! — Dans cette vallée obscure, profonde, tu laisses ton troupeau solitaire et gémissant, tandis que, d'un vol assuré fendant les airs sereins, tu t'élèves au séjour de l'immortalité.

Si fortunés naguère, maintenant tristes, affligés, ces disciples élevés dans ton sein, privés aujourd'hui de leur père, qui vont-ils avoir à aimer?

Les yeux accoutumés à la beauté de ton visage, que verront-ils qui ne leur soit odieux ? A qui de ta voix ouït les douceurs, quel son ne semblera sourd et discordant ?. Qui mettra un frein à cette mer en courroux ? Qui abattra la fureur terrible du vent ? Ta face est voilée : quel aimant guidera au port le navire ?

O nue jalouse, pourquoi nous avoir envié les courts instants de notre bonheur? — Où t'envoles-tu si rapide? Que tu sembles riche en t'éloignant, pour nous laisser hélas! dans quelle pauvreté, dans quelles ténèbres!

La peinture des Espagnols est un excellent commentaire de leur poésie. En essayant de faire passer dans notre langue cette plainte des disciples si naïve et si touchante, je songe involontairement à l'admirable *Saint Antoine* de Murillo, que possède la cathédrale de Séville : c'est le même élan, la même ferveur d'adoration, j'allais dire le même lyrisme.

Louis de Léon écrivit en vrai religieux, sans le moindre souci de la gloire littéraire, et ne réunit ses vers que pour être agréable à un ami. Ils furent publiés quarante ans après sa mort, qui arriva en 1591, par les soins du célèbre Francisco de Quevedo, dans le but exprès d'arrêter les progrès du mauvais goût qui avait fait invasion dans la poésie.

L'œuvre de Louis de Léon offre peut-être le type le plus élevé de la poésie lyrique castillane. En lui le génie national mâle, religieux, patriotique, s'unit à l'inspiration de la lyre romaine et de la harpe hébraïque, à un degré qui ne s'est jamais rencontré depuis, — également éloigné de la mollesse, de l'affectation et du pédantisme.

Ferdinand de Herrera

L'étude de l'antiquité sacrée combinée avec l'ardeur de la foi religieuse servit l'inspiration lyrique en Espagne beaucoup plus heureusement que l'admiration, pourtant si générale et si passionnée, de l'Italie. Quelle distance de

la voix sublime des prophètes, même des magnifiques élans de Pindare, dont l'enthousiasme, quoique payé, est parfois sincère, aux petites grâces de Pétrarque! L'esprit des modernes n'a pas naturellement la majesté de la pensée des anciens. Ceux-ci sont plus augustes, dit admirablement Chateaubriand.

Ce n'est pas dans le monde en effet, c'est dans la solitude des cloîtres, sous le ciel de l'Andalousie, non moins africain que ce climat de Cyrène où chanta Synésius, que la muse chrétienne de l'Espagne a trouvé les mouvements les plus sublimes, le langage le plus franc, le plus naturellement élevé. Le digne rival de Louis de Léon est un moine comme lui, *Ferdinand de Herrera*, mort en 1597. Il florissait vers le milieu du seizième siècle, et naquit à Séville : on l'a cru du moins, d'après les éloges qu'il fait de cette ville et du Guadalquivir. Tout ce que l'on sait d'ailleurs de cet homme qui mérita l'épithète de *divin,* c'est qu'il reçut les ordres sacrés. L'amitié d'un grand peintre, plus soucieux que les monarques espagnols des gloires littéraires de la commune patrie, a transmis à la postérité les traits de Herrera et de Cervantes. On retrouve dans cette image l'expression que feraient imaginer les ouvrages du poëte. Le portrait de Herrera respire l'élévation unie à la profondeur et à la sévérité.

Action d'Herrera sur la langue lyrique

Sujets, sentiments, pensées, images, tout dans Herrera a un air de grandeur. Comme Lucrèce, comme tous les grands et vrais poëtes, il aspire à s'ouvrir des sentiers inconnus au vulgaire : *Avia Pieridum peragrat loca.* La

langue espagnole était encore de son temps un dur instrument rebelle à la forte poésie ; Herrera est en effet contemporain de Garcilaso. Nul écrivain ne l'a mieux servie qu'Herrera par sa profonde connaissance du castillan, par les essais hardis de sa muse érudite, également versée dans la poésie des anciens et dans celle des modernes. Il y avait du Malherbe et du Vaugelas dans ce grand lyrique. Dans un ingénieux commentaire aux œuvres de Garcilaso, il réclame le droit de bannir de la poésie toutes les expressions qui tendraient à abaisser la pensée. Il introduisit et défendit en principe certaines inflexions et transpositions analogues à celles des langues classiques. Enfin il adopta un grand nombre de vocables latins, italiens et même grecs.

Avec ce système, un génie vigoureux et beaucoup d'art, Herrera semblerait devoir tenir le sceptre parmi les lyriques espagnols. Nous lui connaissons des suffrages illustres. Peut-être manque-t-il un peu de ces dons innés que la nature avait accordés si abondamment à Garcilaso, qu'elle prodigua depuis à Lope de Vega. D'ailleurs, en visant à cette sublimité qu'il atteint souvent, Herrera tombe quelquefois dans l'obscurité, ou pèche par l'emphase ; il ouvrit ainsi la route aux extravagances des cultistes, qui exagérèrent sa manière, sans avoir ni ses connaissances aussi profondes que variées, ni l'élévation naturelle de son talent. Il mérite d'être étudié des jeunes poëtes, comme Michel-Ange des dessinateurs.

Herrera commença par servir sous la bannière de Pétrarque, et comme lui il exhala en de mélancoliques sonnets une passion aussi contenue que profonde, disent

ses biographes, pour la belle comtesse de Gelves, doña Léonor de Milan. Mais il y a lieu de douter de cette histoire d'amour. Les sonnets de Herrera, moins passionnés qu'alambiqués et subtils, manquent de franchise, et, comme ses élégies, lassent vite le lecteur. La passion véritable s'exprime avec moins d'art et plus de sentiment. Herrera regardait le sonnet comme une forme parfaite, susceptible de s'adapter à tous les genres. Mais son génie vigoureux était gêné dans cette étroite limite. Ce génie brille d'une manière incontestable dans l'*Ode* à don Juan d'Autriche, pour le féliciter de sa victoire ; dans l'*Élégie*, où, interprète du deuil de la chrétienté, Herrera pleure le destin du roi don Sébastien de Portugal, mort dans la désastreuse expédition où ce dernier des Croisés prétendait recueillir, sur la côte d'Afrique, le fruit des succès de la flotte victorieuse des Turcs. Il éclate surtout dans l'admirable *Cancion* sur la bataille de Lépante :

Célébrons le Seigneur qui dans les plaines de la vaste mer a humilié le Thrace indompté. Dieu des combats, tu es notre droite, notre gloire, notre salut. Tu rompis les batailles et brisas le front audacieux du cruel Pharaon : ses chefs d'élite couvrirent les gouffres des flots; comme la pierre, ils descendirent dans l'abîme ; ta colère les consuma comme le feu dévore les épis desséchés.

Superbe, le despote se confiait à l'imposant appareil de ses navires : pliant le cou, les bras de nos frères captifs aux ordres injustes de sa puissance, par eux il a fait rouler du sommet des monts les cèdres majestueux et la cime élancée des pins : il boit les eaux des fleuves étrangers, et dans son audace foule aux pieds les remparts qui furent notre appui.

A l'aspect de sa fureur impie, les petits tremblèrent confondus; superbe de cœur et de contenance, il a levé son front contre toi, Dieu tout-puissant. Il a étendu ses bras armés, et secoué la tête, le fier potentat. Son cœur s'est ému d'une ar-

dente colère contre les deux Hespéries, parce que, confiantes en toi, elles préparent la résistance, et revêtent les armes de ton amour et de la foi.

Il disait, plein de dédain et d'insolence : Ne connaissent-ils donc pas mes colères et les hauts faits de mes illustres aïeux? Peut-être leurs poitrines ont soutenu le choc des nôtres, dans les guerres de Rhodes et de Dalmatie. Qui a délivré le Hongrois timide? Qui a sauvé des mains de nos vaillants les peuples d'Autriche et de Germanie? Leur Dieu pourra-t-il, pourra-t-il par hasard aujourd'hui défendre l'Hespérie des atteintes de mon bras vainqueur?

Toi, Seigneur, qui ne souffres pas de voir ta gloire usurpée par l'audacieux qu'emportent la vanité et la colère, regarde ce superbe dont la victoire souille tes autels. Ne permets pas qu'il opprime ton peuple ; ne souffre pas qu'il livre en pâture aux bêtes sauvages la chair de tes enfants, que dans leur sang répandu il assouvisse sa rage, qu'après avoir consommé l'opprobre il s'écrie : Où donc est-il le Dieu des chrétiens, et pourquoi se cache-t-il?

Par la gloire due à ton nom, par la juste vengeance due à ton peuple, par les gémissements de tant de malheureux, tourne ton bras armé contre celui qui dédaigne déjà d'être homme, et affecte les honneurs dus à toi seul. Que ta rigueur multiplie le châtiment sur la tête de ton ennemi.

Tels qu'un lion dont l'œil a découvert sa proie, ainsi les Turcs impies regardèrent les braves que tu couvrais, Seigneur, de ton bouclier : mais leur cœur fut fermé à la crainte ; revêtu d'amour et de foi, il fut raffermi par l'haleine céleste. Tu façonnas leurs mains aux armes ; tu rendis leurs bras semblables à un arc d'acier ; tu brandis en leur faveur l'épée qui armait ta droite, etc., etc.

L'auteur de tels vers avait certainement le feu sacré : aussi a-t-on peine à concevoir le sentiment de certains critiques qui prétendent qu'Herrera ne doit qu'au travail ses plus grandes beautés.

La *Cancion au sommeil* révèle un nouveau côté du talent de Herrera. On admire dans cette composition la manière aisée et naturelle avec laquelle le poëte descend

des hauteurs de l'ode, au ton plaintif de l'élégie. Dans cette composition, comme dans les précédentes, Herrera se montre aussi grand maître en harmonie que dans le choix du rhythme. Tel est l'art avec lequel il manie l'idiome castillan, qu'après nous avoir fait entendre le fracas des armes, il parvient à nous faire sentir dans ses vers le repos du monde enchaîné par les douceurs du sommeil.

Pour achever de faire connaître le talent de Herrera, nous citerons encore, d'après M. de Puibusque, la magnifique description tirée de l'élégie sur la mort de don Sébastien :

Les Portugais avaient offensé le Seigneur, un châtiment leur a été envoyé; le Seigneur a suscité contre eux toutes les fureurs de l'Africain, et ils ont été vaincus : telle fut la punition infligée au cèdre du Liban. Il avait grandi sous les rosées du ciel, et ses rameaux s'étaient multipliés, et ils étaient devenus touffus, et les oiseaux que le Seigneur nourrit avaient suspendu leurs nids dans son feuillage, et les bêtes féroces avaient engendré dans son tronc; jamais arbre ne porta plus haut une tête plus majestueuse : mais son orgueil égala sa taille démesurée; il n'eut plus d'estime que pour lui-même, et Dieu le renversa; et lorsqu'on le vit gisant, nu et mutilé, les hommes en eurent horreur, et l'abandonnèrent à tous les animaux qui purent se cacher dans ses débris.

Lope de Vega était plein d'admiration pour cette description, au-dessus de laquelle il ne trouvait rien dans aucune langue. Il faisait sans doute quelque exception en faveur de l'hébreu.

Nous rapprocherons d'Herrera, bien que postérieur de quelques années, *don Francisco de Rioja*, son compatriote. Il écrivit dans le même goût, et puisa aux mêmes inspirations, en le prenant probablement pour modèle.

Francisco de Rioja

Don Francisco de Rioja naquit à Séville vers l'an 1600. Après avoir exercé dans sa ville natale la charge de trésorier de la célèbre cathédrale, il fut élevé aux redoutables fonctions d'inquisiteur du tribunal de la Suprême de Madrid. Bibliothécaire du comte-duc d'Olivarès, il partagea avec Quevedo la faveur de ce puissant personnage; mais entraîné dans sa disgrâce, d'abord emprisonné, bientôt mis en liberté, il se retira à Séville, dans une retraite voisine du couvent de Saint-Clément, qu'il embellit de fontaines et de jardins, et s'abandonna exclusivement aux douceurs de l'étude et de la philosophie. Il mourut en 1659.

On a dit ingénieusement du poëte Rioja, qu'il représente le phénomène de la fontaine Aréthuse, laquelle gardait la douceur de son onde dans l'eau saumâtre des mers. Il est admirable en effet que l'ami de Quevedo, après avoir débuté dans la carrière au milieu de la dépravation croissante du goût, ait pu conserver la simplicité de manière et la pureté de style qui distinguent ses poésies. Non moins savant qu'Herrera, Rioja sait mieux que lui contenir son érudition, et en conservant les beautés de son modèle, il le surpasse en perfection et en goût. C'était un homme appliqué, laborieux, dont l'œuvre ne doit pas être jugée par le petit nombre de vers que nous a transmis l'incurie de ses contemporains. Le peu qui a survécu est considéré en Espagne comme le meilleur modèle qui puisse être proposé aux méditations de la jeunesse. On peut se faire une idée du talent de

Rioja et de son élégance souveraine, par la pièce suivante, véritable chef-d'œuvre d'imagination, de sentiment et d'harmonie.

A la rose

Rose vermeille, fleur suave, rivale des feux naissants du matin, pourquoi naître à la vie avec tant d'allégresse, si tu sais que la durée que t'accorde le ciel se mesure à peine au vol d'un instant rapide, que ni les épines de tes rameaux, ni ton carmin charmant ne sauraient d'un moment retarder l'exécution de l'arrêt inflexible. La même fleur qui me sourit de ses pétales entr'ouverts, je tremble de la voir flétrie, devenue la proie de la lumière dévorante. Les feuilles crêpées de ton sein, amour les forma des plus douces plumes de ses ailes : à ton front il donna l'or de ses cheveux : il te baigna, ô fidèle et passagère image de lui-même, dans les couleurs de son teint, sang divin de la déité que vit naître l'écume des flots. Et tout cela, fleur purpurine, tout cela ne peut diminuer la violence des rayons meurtriers. Leurs feux indiscrets te dérobent en une heure, ils te dérobent tes couleurs et la vie. Le même instant qui te vit entr'ouvrir tes ailes intactes, les voit joncher le sol décolorées. Si étroitement est unie ta vie au trépas, que je ne sais si par ses larmes l'aurore attristée pleure ta naissance ou ta mort.

On admire beaucoup aussi l'*Épître morale à Fabien* pour la noblesse des pensées, la solidité des maximes, la beauté des images et la vigueur de l'inspiration. Sans prétendre en rabaisser le mérite, on pourrait y souhaiter plus d'unité dans l'ensemble, plus de liaison dans les détails.

Mais la composition la plus remarquable de Rioja, celle qui suffirait à immortaliser un poëte, c'est la *Cancion* sur les ruines d'Italica, regardée comme le morceau le plus achevé de tout le Parnasse espagnol. L'auteur s'y montre dignement inspiré par les souvenirs de la gran-

deur romaine. La pièce de Rioja rappelle précisément le ton de la belle *Lettre* de Sulpicius à Cicéron pour le consoler de la mort de sa chère Tullie. C'est la même émotion de philosophique tristesse, le même retour de l'âme sur elle-même, à l'aspect des monuments détruits d'un passé glorieux. Ce qui gâte un peu la gloire de Rioja, c'est que le même sujet avait été traité avant lui par un écrivain obscur, plus érudit que poëte, nommé *Rodrigo Caro*. Rioja a même conservé une strophe entière de la pièce de Caro, qui porte la date de l'an 1595.

Lupercio et Bartolomé Argensola

Nous avons jusqu'ici crayonné le portrait de ceux des lyriques espagnols qui, par la sincérité de l'enthousiasme, par la vérité de l'inspiration et la perfection de la forme, nous ont paru mériter vraiment le nom de poëtes. Mais qui pourrait compter le nombre des auteurs de stances, odes, sonnets, que fit éclore à cette époque la décevante facilité de rimer particulière aux langues du Midi en général, et à la langue espagnole en particulier? Parmi cette foule confuse de fils illégitimes de Pétrarque et de Garcilaso, nous nous contenterons de distinguer Quevedo et Lope de Vega, pour accorder aux deux frères *Argensola* l'attention particulière qu'ils méritent.

Ces deux frères sont deux véritables jumeaux, deux Castor et Pollux littéraires, chez lesquels, hormis la carrière civile, tout fut pareil; caractère, talent, instruction, style. Ils reçurent le jour de Jean Léonard, originaire de Ravenne, secrétaire de l'Empereur Maximilien II, et de doña Alphonsine d'Argensola, dont le nom espagnol leur

est resté. Ils naquirent à Barbastro, en 1565 et 1566, firent leurs premières études à l'Université d'Huesca, et allèrent les perfectionner à Saragosse, sous la discipline du fameux dialecticien André Scoto, professeur d'éloquence et de langue grecque.

L'aîné, *Lupercio*, fut secrétaire de l'impératrice Marie d'Autriche, veuve de Maximilien, gentilhomme de la chambre de l'archiduc Albert, son fils, et historiographe de Sa Majesté Catholique pour la couronne d'Aragon. Il mourut à Naples en 1613, secrétaire d'État de la vice-royauté, sous le gouvernement du comte de Lémos. Il avait épousé, vers 1587, doña Mariana d'Albion, et en eut un fils, don Gabriel-Léonard d'Argensola, éditeur des œuvres de son père et de son oncle (1634).

Barthélemy Léonard entra dans les ordres, et fut chapelain de la même impératrice, lorsque, devenue veuve, elle se retira, sans faire profession, dans le couvent de *las Reales Descalzas* de Madrid, fondé par sa sœur, la princesse Jeanne, mère de l'infortuné roi don Sébastien de Portugal.

Barthélemy accompagna son frère à Naples, en revint après sa mort, reprit la vie philosophique que lui avait fait quitter l'amour fraternel, et mourut à Tarragone en 1631. On doit à sa plume la continuation des *Annales* de Zurita, et une *Histoire de la Conquête des Moluques*, écrite en 1609, d'après le désir du puissant protecteur des deux frères, le comte de Lémos, alors président du conseil des Indes.

A ce moment de la littérature de leur patrie, où le génie espagnol penchait du côté de ses défauts, où com-

mençaient à se répandre les doctrines du *cultisme*, les deux Argensolas jouèrent le rôle de modérateurs. S'ils ne produisirent pas de chefs-d'œuvre, ils surent demeurer dans les limites du goût, et méritèrent par là les éloges que leur décerne Cervantes. Mais ils manquaient de mouvement, de chaleur, et ne réussirent qu'à donner l'exemple de la perfection dans le genre médiocre. Or, la médiocrité ne suffit pas, il faut l'autorité du génie pour commander aux esprits et rétablir la discipline, si la discipline perdue pouvait jamais se rétablir, et s'il était donné aux nations de remonter la pente fatale de la décadence.

Les Argensolas ne guérirent donc rien. Le despotisme et l'inquisition n'étaient pas de leur compétence : les ministres des grâces du comte de Lémos étaient d'ailleurs trop bons courtisans pour tenter même une allusion. Mais, entre tant de sonnets produits par l'imagination espagnole, Lupercio passe pour avoir écrit les meilleurs. Le tour philosophique de son esprit compense heureusement quelquefois la fadeur ordinaire du genre :

Au sommeil

Image terrible de la mort, sommeil cruel, ne porte pas plus longtemps le deuil dans mon âme, en me montrant brisé ce lien chéri, seule consolation de mon malheur.

Cherche la demeure d'un tyran aux murailles de marbre, aux lambris d'or; en son lit étroit va trouver le riche avare : qu'ils s'éveillent tremblants et baignés de sueur.

Montre à l'un le peuple en tumulte brisant dans sa furie les portes de fer, l'esclave vendu armant sa main d'un poignard caché ; que l'autre voie ses trésors découverts à l'aide d'une fausse clef, ou pillés à force ouverte. Mais épargne ces injustes alarmes à l'amour.

On estime également le jugement et le goût, l'esprit et la grâce qu'il fait paraître dans certaines épîtres morales qui lui ont valu le titre d'*Horace espagnol*, pure figure de mots qu'il faut bien se garder de prendre au pied de la lettre. Ce titre n'est pas plus sérieux que celui de *Properce*, adopté par Lope de Vega dans son *Laurier d'Apollon*, parce qu'il fournissait probablement une rime heureuse à *Luperce*.

Le principal mérite des frères Argensola est un style élégant, sobre et pur, qui fit dire à Cervantes que deux frères aragonais étaient venus à Madrid donner des leçons de castillan. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'ils semblent avoir emporté les dernières traditions du goût :

Et manibus vittas Vestamque potentem,
Æternumque adytis effert penetralibus ignem.

Longtemps désormais les poëtes de l'Espagne ne sembleront plus connaître que le culte des faux dieux.

Les conceptistes et le cultisme

L'histoire de la littérature espagnole présente, à la date où nous sommes parvenus, l'étrange phénomène d'un peuple ingénieux et fier, religieux et longtemps tolérant, chez lequel l'activité de la pensée semble tout à coup suspendue. Tout à l'heure des poëtes érudits mais inspirés, transportant dans leur langue maternelle les beautés des anciennes littératures, faisaient entendre des chants originaux dans l'imitation. Cinquante ans s'écoulent, le dix-septième siècle commence, et la poésie lyrique de l'Espagne, c'est-à-dire l'espèce de poésie qui

témoigne le plus clairement d'une personnalité forte, semble frappée de mort. Ce corps, si vigoureux naguère, languit et déchoit, atteint d'un mal caché, incurable. Au lieu d'élans vigoureux, de sentiments hardis, de pensées profondes, le travail des mots, le néologisme, l'abus des transpositions, des figures; tout l'attirail de la décadence. L'âme s'est retirée; la lettre, le cadavre reste.

Pourquoi cela? — La réponse est facile. On ne pense plus en Espagne parce qu'il est interdit de penser. Prenez un des livres imprimés à cette époque, et dans le siècle entier qui suivit. Le titre seul, la dédicace révèle le poids des fers qui pèsent sur la pensée. L'auteur s'entoure d'attestations multipliées, destinées à prouver l'orthodoxie de ses doctrines. Il s'humilie, il demande pardon d'avance de toute erreur involontaire, commise contre l'autorité de l'Église. Le censeur lui-même ne donne son avis que sous toute réserve; et la précaution n'était pas inutile. Nous ne voulons parler de ces redoutables matières qu'avec discrétion et gravité; mais songez que les celestes vertus d'un Jean de la Croix, d'une Teresa Cepeda, depuis canonisés, ne purent les défendre contre la persécution; et imaginez de quelle terreur devait être saisi quiconque savait tenir une plume, en voyant le Père Louis de Léon traîné soixante et onze fois devant le tribunal de l'inquisition de Valladolid, pour avoir traduit en langue vulgaire, sans intention de le publier, le *Cantique des Cantiques*. Les craintes redoublèrent, lorsqu'après l'extinction absolue des germes qu'avait jetés l'hérésie, après l'expulsion des Juifs et des Maures, le Saint-Office

mit sa redoutable organisation au service du pouvoir absolu, et que, cessant d'être surtout un tribunal gardien de la foi, il devint en fait une institution politique, un ministère de police chargé de la haute surveillance de l'État (1).

Les grands sujets étant interdits, restaient les thèmes puérils. A défaut de chants énergiques, virils, l'Espagne eut des apostrophes à la tourterelle, ou des plaintes sur le malheur d'un passereau.

Je sais bien que tout s'use, et que selon l'expression du rhéteur Sénèque : « C'est la loi dure et éternelle du « destin, que ce qui a atteint le plus haut point de gran- « deur retombe, hélas ! plus vite qu'il n'était monté, au « dernier degré de la décadence. » Mais est-il vrai que l'Espagne, arbitre de l'Europe, maîtresse paisible du Nouveau-Monde, de Naples, de Florence, de Milan, des Pays-Bas, eût alors atteint ce terme fatal ? Il est permis d'en douter. Les causes de cette ruine intellectuelle sont visiblement ailleurs.

Nous aurons achevé le tableau de la poésie lyrique profane, en exposant comment, sous l'empire de la terreur, ce bel art se perdit dans les folies des *conceptistes* et des *cultistes*.

Alonso de Ledesma

Les *conceptistes*, comme le mot l'exprime, faisaient profession de quitter le naturel pour l'affectation. Ils recherchaient les pensées subtiles (*conceptos*), les élégances raffinées (*agudezas*), les métaphores ambitieuses, les hyperboles extravagantes, les antithèses, les jeux de

(1) Voy. plus bas le chapitre intitulé : *La Réforme en Espagne.*

mots, les expressions brillantes et sonores, le trait final (*lumen orationis*), cher à Sénèque et renouvelé par Chateaubriand. Un tel système prouve surabondamment qu'ils n'avaient rien à dire. Le néant de l'âme se reproduit toujours dans le néant des œuvres. Quel est en effet l'écrivain qui, possesseur de pensées fortes dans un plan sérieux, n'adoptera pas la plus simple expression? Il est vrai que la plupart des *conceptistes* traitèrent en vers des sujets mystiques, favorables aux écarts subtils de la pensée. Leur chef fut un certain *Alonso de Ledesma*, né à Ségovie, en 1552, mort en 1623, auteur des *Pensées Spirituelles* (Conceptos espirituales), lesquelles furent suivies du *Monstruo imaginado*, ramas d'allégories obscures, en jeux de mots et en calembours, où figure, entre autres sujets, la mort de Philippe II. Quel était donc alors l'état des esprits en Espagne, pour que des inventions si méprisables trouvassent des applaudissements et six éditions?

Louis de Gongora

Le succès des *conceptistes* amena les *cultistes*, dont l'influence fut bien autrement désastreuse, et qui, après avoir longtemps infecté la nation entière, n'a pas entièrement disparu de nos jours. Le fondateur de cette détestable école fut *Gongora*.

Louis de Gongora y Argote était originaire de Cordoue (1596), patrie de Sénèque et de Lucain, d'emphatique mémoire. Destiné à l'étude du droit, il sortit de Salamanque avec des connaissances assez légères de

l'*utriusque juris*, mais avec un bagage complet de poésies légères déjà remarquables par l'amertume satirique. Gongora imita dans sa première manière l'ancienne école nationale. Ses romances, ses létrilles, sont pleines de naturel et de simplicité. Son *Ode sur l'invincible Armada*, à laquelle il promet un triomphe assuré, est empreinte d'un caractère de dignité remarquable, et la ferveur d'un ardent catholicisme anime sa *Cancion* sur la résistance opposée par saint Hermenegild à l'arianisme wisigoth.

Les travers qui ont rendu Gongora si célèbre paraissent avoir été pour lui un moyen de spéculation, une manière de capter l'attention du public, que n'avaient pu fixer ses premiers vers. Pendant onze ans de séjour à Valladolid, il espéra vainement attirer les regards de la cour. Il n'y réussit pas plus que Cervantes dans la ruelle qu'il habitait. On ne niait pas son talent; mais il n'en retira que le titre purement honorifique de chapelain du roi, une lettre flatteuse du comte de Lémos, et l'amitié en paroles du duc de Lerme, qui dirigeait à peu près exclusivement sur lui-même et sur sa famille le canal des grâces royales. Las d'espérer, ne tirant pas même de sa muse le nécessaire, tenté par le succès à bon marché de Ledesma, Gongora, comme Marini en Italie (1), comme Lilly en Angleterre, comme certains romantiques en France, laissa de côté le bon goût qui ne rapportait rien, pour se faire le promoteur d'un système de style

(1) *E del poeta il fin la maraviglia.*

GIAMB. MARINI.

(Le poëte n'a pas d'autre but que d'étonner.)

capable d'étonner l'attention publique. Selon lui, la langue, la poésie étouffaient dans les liens que leur avaient imposés les classiques : il enseigna à étendre les limites de l'art. Il soutint que le naturel était pauvreté; la pureté minutie; la clarté facile, négligence; et s'appliqua à inventer un nouveau dialecte qui retirât l'art de la simplicité rampante où, suivant lui, il s'était traîné jusqu'alors. Ce dialecte, qui s'appela *cultisme*, devait se faire remarquer par la nouveauté des mots ou de leur application, par les inversions forcées, la hardiesse et la profusion des figures. En conséquence, il importa violemment dans l'espagnol des vocables empruntés aux langues savantes, remit en honneur des expressions effacées par l'usage, changea l'acception des termes usités. Il en résulta un langage si extraordinaire, un style tellement surchargé de couleurs et de figures de toute espèce, qu'il était à peu près inintelligible. Gongora est le *Lycophron* de l'Espagne. En 1646, quatre ans avant sa mort, *Salcedo Coronel* donna un commentaire de ses œuvres en trois volumes in-4° de 700 pages chacun. Ces œuvres comprennent *les Solitudes*, le *Polyphème*, un *Panégyrique* au duc de Lerme, les *Aventures de Pyrame et Thisbé*, un grand nombre d'*odes* et de *sonnets*.

Gongora, en sa qualité de charlatan littéraire qui ne visait qu'au succès, mit très-adroitement à profit les circonstances du temps. Les réflexions que nous ont suggérées les *conceptistes* doivent faire comprendre combien l'oisiveté forcée, où la peur de paraître penser maintenait les esprits, était propre à recevoir la contagion des préceptes d'un docteur nouveau qui, mieux que Ledesma,

rassurait les écrivains en poussant encore plus loin que lui le travail des mots. Les ministres de Philippe III, les membres du Saint-Office, sans favoriser directement la nouvelle école, la voyaient de bon œil, comme capable de fournir aux classes éclairées un amusement sans péril. Le *cultisme* fit fureur à la cour, gagna le clergé, corrompit les arts. Velasquez fit le portrait de l'auteur. Les deux frères Churriguere en introduisirent les puérilités dans l'architecture. Ce jargon devint d'autant plus à la mode qu'il dispensait d'un véritable talent. « Beaucoup, écrivait Lope, ont adopté ce nouveau genre, et ils ont eu raison ; car, tel homme qui, avec l'ancien système, n'eût jamais été poëte, le devient maintenant en un jour, au moyen de quelques transpositions, six mots latins, et quatre sentences ou phrases ambitieuses. »

Parmi les principaux *cultos* de l'école de Gongora, nous citerons *le comte de Villamarina*, qui mourut assassiné en pleine rue de Madrid, sous la prétention d'avoir trop plu à la reine, et *Paravicino*, prédicateur de la cour qui, vers la fin de sa vie (1633), introduisit le *cultisme* dans l'éloquence sacrée. La chaire n'en fut délivrée qu'à l'avénement du spirituel père Isla, auteur de la joyeuse histoire de *Fray Gerundio*.

Baltazar Gracian

Les commentateurs de Gongora, *Salcedo*, *Pellicer y Ossau*, s'étaient bornés, pour toute critique, à un système d'admiration continue, accompagné d'éloges emphatiques, tels que : *Padre mayor de las Musas*, *Cisne*,

Aguila, monstruo de delicias. Toutefois, chose singulière, en recommandant les œuvres de l'auteur du *cultisme* à l'admiration de la jeunesse studieuse, ils prétendent appuyer son procédé de l'autorité des anciens. Cette absurdité est sans doute un indice des ténèbres qui commençaient à s'étendre sur les esprits; mais elle prouve aussi que la critique n'avait pas encore absolument rompu avec la tradition. Un jésuite d'Aragon, *Baltazar Gracian*, alla plus loin. Il se fit l'apôtre, le propagateur du *cultisme*. Il le réduisit en préceptes, et proclama dans son *Agudeza o Arte de ingenio* (1648) la recherche subtile (*agudeza*), c'est-à-dire la corruption même, comme l'unique source, l'unique moyen et l'unique fin de l'art. Ainsi, au lieu de l'art de penser avec justesse, Gracian, sophiste nouveau, enseigne le moyen de déraisonner avec méthode; il tient école de faux brillants, vante ce que le consentement des hommes a toujours censuré, préconise ce qu'il a unanimement condamné.

L'ouvrage de Gracian (1) ne pouvait manquer d'être fatal au peu qui restait de saines traditions en Espagne. Il annonçait dans ce pays le dernier terme de la décadence du goût.

Il faut dire toutefois, à l'honneur de l'Espagne, que les meilleurs esprits essayèrent de résister au torrent. Cervantes vieilli, éleva, dans son *Ilustre Fregona*

(1) Avec l'*Agudeza* de Gracian ne doit pas être confondu son *Criticon* (1650), espèce de voyage fantastique en trois parties, plein de considérations politiques et morales. Une des singularités de cet ouvrage, écrit quelquefois avec un véritable talent, est d'offrir quelque analogie avec le *Voyage du pèlerin* (*Pilgrim's progress*) de Bunyan, bien que la simplicité forte de ce dernier y soit trop souvent remplacée par une subtilité éloquente.

(1613), des plaintes « contre ce nouveau style d'obscurités dont s'affuble la poésie. » Dans une lettre à un ami, qui lui demandait son sentiment sur la nouvelle école, Lope de Vega se moque « de ces métaphores de métaphores, de ce fard dont on prétend couvrir la difformité des traits, » et finit par qualifier le nouveau système poétique, « d'invention monstrueuse, faite pour replonger dans la barbarie la poésie et la langue. » Les professeurs *Cascales*, *Jauregui*, *Salas*, unirent leurs efforts aux protestations multipliées de Lope de Vega. Mais Gongora, que les règles de la bienséance ne gênaient pas plus que celles de l'art, répondit par de grosses injures, et surtout par des succès merveilleux. Il se permit, par exemple, de qualifier l'Académie poétique de Madrid, d'*Académie de la mule*, pour se moquer de la suprématie qu'elle prétendait exercer dans la république des lettres.

Ce qui prouve, au reste, la puissance de la nouvelle école, les racines profondes qu'elle avait jetées dans les esprits, c'est que des hommes comme Lope de Vega, comme Quevedo, qui lutta contre elle toute sa vie, comme Calderon, aient cru devoir céder quelquefois aux exigences de la mode. Toutefois, par la publication de son *Bachiller de la Torre* (1631), par sa *Culta latiniparla*, mais surtout en se faisant l'éditeur des poésies de Louis de Léon, Quevedo porta au cultisme un coup qui, s'il ne l'abattit pas entièrement, tendit du moins à en arrêter les progrès.

L'origine du cultisme est-elle espagnole ou italienne?

Vers la fin du dernier siècle, une dispute s'est élevée entre les Espagnols et les Italiens, sur la question de savoir où prit naissance ce détestable goût de puérilités qui produisit l'*Euphuisme* en Angleterre, où il gâte trop souvent le naturel de Shakspeare, amena en France l'esprit de l'hôtel de Rambouillet, et régna un moment dans toute l'Europe. Nous ne discuterons ici ni les plaintes de Bettinelli, qui s'en prend aux défauts du théâtre espagnol, imposé à l'Italie par la conquête, ni les arguments de Tiraboschi, lequel inculpe le sol, le climat même de l'Espagne, et montre le pur génie de l'antiquité se corrompant dans les écrits de Sénèque et de Lucain. Serrano, Arteaga, le P. Isla, Xavier Lampillas, se sont chargés de la réponse; et peut-être la question est-elle insoluble. Gongora et Marini sont contemporains, et rien ne ressemble plus au roman-poëme de *Pyrame et Thisbé*, que le poëme-roman de l'*Adone.* L'*Euphuisme* anglais tient certainement à l'influence italienne, et par l'admiration qu'inspira le cavalier Marin à l'hôtel de Rambouillet, quand il vint à Paris appelé par le maréchal d'Ancre, on peut juger de la part qui lui appartient dans les aberrations de l'esprit français, représentées par les poésies des Godeau, des Cotin, des Saint-Amand, des Voiture. L'*Adone* fut imprimé à Paris, et le grave Chapelain composa exprès une préface, pour justifier le système poétique de l'auteur. D'un autre côté, on sait que Lope de Vega était en correspondance avec le Marini. Il lui envoyait son portrait; il lui dé-

diait une de ses pièces (*Virtud, pobreza y mujer*); et s'oublia jusqu'à dire (pur compliment, sans doute), que « le Tasse n'était que l'aurore du soleil de Marini. » Pas un livre italien qui ne passât immédiatement en Espagne, principalement sous le règne de Philippe II et de Philippe III. Le Marini me semble digne d'avoir enseigné sa frivolité, son babil poétique, « ces draperies brodées d'une parole qui ne recouvre plus d'idées, » à l'Espagne qui n'osait plus avoir d'idées, mais à qui l'on permettait encore les paroles.

POÉSIE LYRIQUE SACRÉE

Toute poésie vit d'inspiration ; la poésie sacrée plus que nulle autre. Comment prendra-t-elle son vol vers les cieux, cette muse divine, si elle n'est soutenue dans son essor par l'enthousiasme de l'âme? Mais il y a si peu d'inspiration vraie, et tant de transports factices, si peu d'originalité, et tant d'imitation, si peu de poëtes naïfs, et tant de rimeurs malgré Minerve, que si rien n'est plus rare que la belle poésie lyrique, rien n'est aussi plus commun que la versification lyrique. Le verbiage lyrique, fade et incolore production des imitateurs sans génie, est le fléau des littératures modernes, et en particulier de la littérature espagnole.

La religion et la nationalité d'un peuple sont les deux sources principales de sa poésie lyrique. Les poëtes artistiques de l'Espagne, esclaves de l'imitation, s'inspirèrent trop rarement, nous l'avons vu, de l'histoire et des traditions de leur patrie; mais l'ardeur de la foi particu-

lière à la nation espagnole, ranimée par la naissance et les progrès de la Réforme, suscita chez quelques-uns de beaux élans. Par cela même qu'ils étaient plus éloignés du siècle, les ecclésiastiques, les religieux, se dérobèrent mieux aux entraînements des modes littéraires, et ont été les interprètes les plus éloquents de la poésie lyrique dans leur patrie. L'auteur de la *Prophétie du Tage*, de l'Ode à Felipe Ruiz, Louis de Léon a signé également la pièce dont nous avons essayé plus haut la difficile traduction : *Les disciples à l'Ascension.*

Il faut rapprocher de cette pièce la *Vie du Ciel*, où le poëte dépeint, sous la forme allégorique, le séjour des bienheureux. L'énergie, la vivacité des couleurs, y rappellent la divine extase de Dante dans les derniers chants du *Paradis.*

A côté de Louis de Léon, nous placerons *saint Jean de la Croix*, son contemporain, le digne collaborateur de sainte Thérèse, dans l'œuvre de la Réformation du Carmel. Saint Jean de la Croix a laissé un petit nombre de poésies, dont le fragment le plus remarquable est une imitation du *Cantique des Cantiques*, sous ce titre : *Dialogue entre l'âme et le Christ son époux.* Telle est la douceur entraînante de cette poésie, tel le charme, l'éclat des images, que l'on ne peut s'arrêter à quelques négligences de style qu'il serait facile d'y noter. On sent bien que le saint poëte est moins soucieux de surveiller son langage, que de donner essor à ce torrent d'amour divin qui inonde son âme.

L'illustre pénitente de saint Jean de la Croix, *sainte Thérèse*, qui commença par écrire un roman de che-

valerie, fit aussi des vers. Comment ne pas en faire avec tant d'esprit, d'imagination et d'enthousiasme? Nous citerons le sonnet célèbre à Jésus crucifié, ainsi traduit par M. de Puibusque :

Mon Dieu, j'ose t'aimer, moi, ta pauvre servante!
Et ce n'est pas l'espoir de ton saint paradis,
Et ce n'est pas l'horreur du séjour des maudits
Qui remplissent mon cœur d'amour et d'épouvante!

C'est pour toi seul, mon Dieu, qu'éperdue et tremblante,
A l'autel, nuit et jour, je prie, et que cent fois
J'embrasse avec transport l'abominable croix
Où la mort a glacé ta dépouille sanglante.

Oui, je n'aime que toi; mais mon cœur t'aimerait
Si le ciel n'était point; mais mon cœur te craindrait
Si l'enfer n'avait plus ni flammes, ni souffrances.

Je n'attends pas tes dons pour te livrer mon cœur;
Tu peux briser d'un mot toutes mes espérances,
Du feu qui brûle en moi rien n'éteindra l'ardeur.

Étrange et passionné langage, tout empreint de la saveur du terroir espagnol! Il faut avoir visité pour bien le comprendre ces plaines de la Castille, où l'horizon désert et brûlant, offre je ne sais quel ascétique aspect, ces collines rougeâtres, aux flancs desquelles s'élève la patrie de la sainte, *Avila de los Caballeros*. Rapprochez de ce sonnet la fameuse ode de Sapho. Dans l'antiquité, sous la plume d'une femme, l'amour a trouvé la même sobriété dans l'énergie, moins la pudeur.

POÉSIE LYRIQUE POPULAIRE

Caractère général du Romancero

Dans la plupart des pays de l'Europe moderne, la poésie lyrique a toujours été, comme à Rome, une œuvre d'art qui s'adresse aux grands seigneurs, aux rois, aux classes élevées ou cultivées de la société : œuvre délicate, difficile, accessible seulement à un petit nombre d'esprits distingués. Il n'en est pas de même des contrées, où, comme en Espagne et en Grèce, le sentiment poétique et musical, la faculté improvisatrice, semblent un don naturel, un talent attaché à la race, répandu dans tous les rangs de la société. Manuel Faria, dans la préface de son *Abrégé des Histoires portugaises*, a dit ingénieusement, qu'en Portugal, chaque fontaine est une Aganippe, chaque montagne un Parnasse. Cela est également vrai de l'Espagne. Asturiens et Asturiennes improvisent, comme les Andalous, la musique et les vers de leurs *trovas* populaires, y compris la danse, qui en est souvent l'accompagnement obligé. D'après Silius Italicus, ce talent poétique si naturel aux races de la Péninsule remonterait à la plus haute antiquité. L'on assure enfin que, sur les tombeaux des anciens Égyptiens, est représentée la guitare espagnole.

Si donc il était de la destinée du peuple espagnol de voir s'accomplir dans son sein un grand nombre d'événements susceptibles d'ébranler fortement l'imagination, et de fournir des aliments au talent poétique, on de-

vait s'attendre à voir naître chez ce peuple une poésie originale, étrangère à toute imitation, marquée de tous les caractères de la poésie populaire. Or, quoi de plus coloré, quoi de plus dramatique, de plus romanesque, que les annales du peuple espagnol ?

D'ailleurs, formé à l'école du malheur, détestant les Arabes comme musulmans et comme conquérants, longtemps réduit à quelques peuplades presque sauvages, le peuple espagnol, forcément replié sur lui-même, devait contracter cet esprit de nationalité âpre, particulier aux peuples enserrés dans les barrières des montagnes et de la mer. Nourri de sentiments graves et douloureux, quelle sympathie pouvait-il avoir, supposé qu'il pût la comprendre, pour la poésie de ses brillants vainqueurs, élégante jusqu'à la futilité ? Le premier emploi de l'imagination chez un tel peuple devait être consacré à célébrer ses héros, ses saints, ses martyrs. Religion et nationalité devaient être sa devise. Tous ces braves Espagnols tombés en combattant contre les Mores, ne fallait-il pas retenir leurs noms, et les détails de leur trépas? Et ces victoires sanglantes remportées sur un ennemi plus nombreux et plus habile, n'en fallait-il pas éterniser le souvenir dans la mémoire des hommes?

De bonne heure existèrent donc en Espagne les éléments de la poésie. Mais, la langue était encore trop simple, trop peu fixée pour célébrer d'une manière durable les gestes mémorables du peuple espagnol, pour exprimer dignement les sentiments et les idées suggérés par ces exploits, par ces légendes, à l'imagination des masses ; le latin trop peu populaire pour qu'on se servît de

cette langue oubliée (1). Aussi la poésie naissante de l'Espagne fut-elle obligée de se borner à des récits oraux qui se perpétuèrent pendant des siècles, et devinrent le germe, le principe des romances, des chroniques, des romans chevaleresques, du théâtre, c'est-à-dire de cette partie éminemment nationale de la littérature espagnole, que l'on ne peut mieux caractériser que par le nom de *romantique*.

Les *romances* dont nous avons seulement à nous occuper ici, ne sont autre chose que les chants nationaux de l'Espagne, qui, comme l'indique le mot, remontent à l'époque éloignée où la langue castillane était encore considérée comme un idiome *roman* ou *romain*, par opposition au tudesque parlé seulement par les Wisigoths.

Nul peuple, à l'exception des Grecs, ou peut-être des Arabes, ne tira de son propre sein, et si l'on peut le dire, de sa substance, un plus curieux monument de poésie. Les ballades anglaises et écossaises avec lesquelles les *romances* pourraient avoir quelques points de contact,

(1) J'entends oubliée par la multitude, non sans doute par le clergé. M. Amador de los Rios, préoccupé de la pensée de montrer que les traditions savantes de l'antiquité n'ont jamais souffert d'interruption en Espagne, pense que le latin servit d'abord d'instrument aux chants populaires, par l'effet de la participation du peuple aux cérémonies du culte, et il regarde les *romances* comme directement issues de ces compositions latines, dont il cite quelques exemples, tels qu'un *Chant élégiaque* à la mort de Borrel III, comte de Barcelone (1018), un fragment du *Poëme de la conquête de Tolède*, du *Poëme d'Almérie*. On peut même ajouter à ces exemples le *Cantar de Rodrigue Diaz* (*le Cid*), et le *Chant* à l'éloge de Raymond Bérenger IV, fragments déjà publiés par M. Edelestand du Méril. La question est de savoir si l'on peut qualifier de populaires, bien que traitant d'événements modernes, des pièces qui essaient de garder plus ou moins exactement les rhythmes antiques, — si elles sont œuvres du peuple, ou œuvres de moine.

appartiennent à un état social encore plus rude, dans lequel dominaient la rusticité et la violence. Un tel état de société, qui offrait comme éléments poétiques une grande énergie dans les caractères unie à certains éléments plus doux, put donner lieu à cette poésie des *borders*, qu'a renouvelée Walter Scott avec une si heureuse industrie. Mais la vie errante des *outlaws* et de leurs compagnons présentait nécessairement moins de dignité et d'élévation que celle d'un peuple qui, comme le peuple espagnol, soutint durant plusieurs siècles une lutte ennoblie par l'esprit de religion et de loyauté. Une telle lutte offrait de fréquentes occasions d'élever l'esprit des combattants à une hauteur supérieure à la sphère étroite où s'agitaient quelques barons envieux en inimitiés sanglantes avec leurs voisins. On sentira cette vérité en comparant les ballades de *Robin Hood* avec les romances de *Bernard de Carpio;* mieux encore en passant de la lecture des *Fragments* de Percy à la lecture du *Romancero.*

Dans ce trésor des impressions, des souvenirs d'une race ingénieuse et passionnée, passent sous vos yeux, revêtues des couleurs les plus naïves, les splendeurs, les misères, les victoires, les désastres, les fêtes, les tragédies, dont l'Espagne a été le théâtre. Les auteurs inconnus de ces petits poëmes vous transportent des champs de Roncevaux aux bords du Guadalete, de l'Alcazar de Tolède au pied des tours de Valence. Ils redisent les exploits du Cid et de Fernand Gonzalès, sans oublier le bon cheval *Babieca*, ni la bonne épée *Tisona*. Ils pleurent sur la destinée de Blanche de Bourbon; ils ont des larmes pour Alvaro de Luna; ils vous font aimer ces

Mores, si brillants dans leur décadence. Vous errez avec eux sous les cyprès du Généralif, dans les salles de marbre de l'Alhambra, aux arabesques d'or et d'azur.

Longtemps dédaignés des beaux esprits, ces chants populaires furent remarqués des poëtes artistes vers l'époque où la poésie érudite, ayant épuisé les ressources de l'imitation, alla se perdre misérablement dans les extravagances du *cultisme*. Alors les romances primitives furent remaniées par des hommes d'ailleurs infiniment distingués, tels que Quevedo, Lope de Vega, Gongora, etc., lesquels crurent embellir ces chants rustiques en y ajoutant les souvenirs de la mythologie, de l'histoire grecque, ou les subtiles fadeurs de l'école de Pétrarque.

Le *Romancero* espagnol renferme donc, quelquefois sous la même rubrique, des pièces d'une nature et d'un mérite très-différents. Nous n'avons pas besoin de dire que les romances les plus anciennes sont aussi les meilleures et les plus curieuses (1). Le pastiche affecté des Gongora et des Sepulveda ne mérite aucune espèce d'intérêt.

Assigner à chaque pièce sa date approximative est une des plus graves difficultés qu'ait rencontrées le dernier et savant éditeur du *Romancero*, don Agustin Duran. Guidé par la couleur du style et par le caractère de la langue, M. Duran distingue des romances de huit époques différentes, et sa classification nous paraît en général des plus judicieuses.

(1) Ces romances font précisément le sujet de l'édition donnée par un des hommes qui possèdent le mieux la littérature espagnole, M. Ferdinand Wolf, sous ce titre : *Flor de romances*. Berlin, 1856, 2 vol. in-12.

Après la diversité des dates vient la diversité des sujets. Le *Romancero* espagnol peut être considéré comme offrant les éléments de plusieurs épopées. Aussi les auteurs dramatiques de l'Espagne, à l'exemple des tragiques grecs, ont-ils puisé abondamment dans ce riche et poétique trésor des traditions nationales. Le beau drame de la *Fuerza lastimosa* a été tiré par Lope de Vega de la romance du *Comte Alarcos*, qui passe avec raison pour un des plus anciens et des plus beaux chants de la muse espagnole.

Nous distinguerons plusieurs groupes dans le corps des romances espagnoles : 1° les *romances chevaleresques ;* 2° les *romances* qui ont trait à l'histoire d'Espagne ; 3° les *romances de mœurs ;* 4° les *romances moresques ;* 5° les *romances*, de beaucoup les plus mauvaises, qui se rapportent à l'antiquité fabuleuse ou historique.

Romances chevaleresques

Les romances chevaleresques se divisent elles-mêmes en plusieurs cycles, dont les principaux sont : *Charlemagne*, *Bernard de Carpio*, *Fernand Gonzalès*, *les sept Infants de Lara*, *le Cid*. Dans ces divers cycles, les pièces véritablement anciennes, ou même celles qui, relativement modernes, conservent cependant quelques éléments d'antiquité, renferment des morceaux de la plus grande beauté. Telle est la romance suivante, qui a pour sujet la mort de *don Bertrand*, personnage qui, dans le cycle carlovingien de l'Espagne, joue le rôle de Roland, auquel il est assez fréquemment substitué :

Dans les plaines d'Alventosa est tombé don Bertrand : avant d'avoir passé les ports, les siens n'ont pas remarqué son absence. Sept fois on tire au sort pour savoir qui ira le chercher, et chaque fois le sort désigne son vieux père. Il tourne la bride de son cheval, et revient sur ses pas, la nuit par les chemins, le jour à travers les halliers. Le vieillard va à travers le carnage ; à travers le carnage il va en avant. Ses bras se fatiguent à retourner les cadavres, et il ne trouve pas celui qu'il cherche, ni même de lui aucun signe. Il vit tous les Français, mais il ne vit pas don Bertrand.

Il allait maudissant le vin, il allait maudissant le pain, celui que mangent les Mores, et non pas celui des chrétiens. Il allait maudissant l'arbre qui naît isolé dans la plaine ; tous les oiseaux du ciel vont là se poser, et ne le laissent jouir ni d'une branche, ni d'une feuille. Il maudissait le chevalier qui chevauche sans page ; s'il laisse tomber sa lance, il n'a personne pour la ramasser, si son éperon vient à tomber, il n'a personne pour le lui chausser. Il maudissait la femme qui met au monde un seul fils ; si les ennemis le tuent, elle n'a personne pour le venger.

A l'entrée d'un défilé, au sortir d'une plaine de sable, il aperçoit sur les créneaux un Maure qui fait sentinelle. Il lui parle en langue arabe, comme celui qui bien la savait :

Je te prie, pour Dieu, ô More, de me dire la vérité : un chevalier à l'armure blanche, l'as-tu vu passer par ici ? Si tu le tiens captif, on te l'achètera son pesant d'or ; et si tu l'as tué, donne-le moi pour le mettre en terre, car le corps sans son âme ne vaut pas seulement un denier. — Ce chevalier, ami, à quel signe peut-on le reconnaître ? — Blanche est son armure, son cheval est alezan. Sur la joue droite il avait une cicatrice : un épervier la lui fit quand il était petit enfant. — Ce chevalier, ami, le voilà mort, dans ce pré ; ses jambes sont dans l'eau, son corps est sur le sable. Sept coups de lance le traversent depuis l'épaule jusqu'au talon ; autant en a son cheval, depuis le poitrail jusqu'à la sangle. N'accuse pas son cheval, il ne mérite pas d'être accusé. Sept fois il l'a tiré de danger, sans mal et sans blessures, et autant de fois son maître l'a ramené par le désir de combattre.

Le sujet du cycle carlovingien espagnol est tiré de l'expédition entreprise par Charlemagne dans la vallée de

l'Èbre, pour défendre les émirs abbassides de Sarragosse et d'Huesca contre le khalif ommiade de Cordoue; expédition terminée, comme on sait, par le désastre de Roncevaux. Sans examiner si les chants provençaux relatifs à Charlemagne ont été ou non adoptés par les Espagnols, il est certain que leurs jongleurs ont traité le sujet au point de vue de l'Espagne, et que par conséquent les traditions qu'ils ont suivies, en qualité de vainqueurs, se rapprochent plus de la vérité que les nôtres. Il fut donné au grand empereur d'ébranler les imaginations, et de réveiller l'instinct poétique au sud comme au nord des Pyrénées; aux rives de l'Èbre comme aux bords du Danube et du Rhin. Mais la vanité espagnole, surexcitée par la défaite de Roncevaux, se plut à opposer à l'empereur des Franks, un héros national dont l'histoire est probablement fabuleuse. Ce héros est *Bernard de Carpio*, fruit des amours furtifs du comte de Saldaña et de la sœur d'Alphonse le Chaste, roi de Léon. Mais on comprend que ces éléments fabuleux sont bien loin d'être incompatibles avec la poésie. Bernard humilie Charlemagne et les douze pairs. Il est l'expression de la nationalité espagnole luttant contre les Franks, comme le Cid et Fernand Gonzalès représentent l'Espagne dans sa lutte contre les Mores.

On trouve également des morceaux étincelants de beautés mâles et fortes, avec la vive empreinte des mœurs du temps dans le *Romancero des sept Infants de Lara*. L'histoire n'en paraît guère plus vraie que celle de Bernard de Carpio, mais elle est des plus pathétiques, et remarquable par une originalité que l'on chercherait vainement dans la poésie primitive des autres nations.

Mais quelle que soit l'abondance d'intérêt que présentent les divers cycles chevaleresques, cet intérêt est cependant effacé par le cycle du *Cid*. Il n'y eut jamais de figure poétique plus chère à un peuple. Aussi l'imagination espagnole s'est-elle plu à pourvoir son héros favori des plus aimables et des plus nobles qualités. La réalité s'est perdue dans l'idéal. Au lieu du *condottiere* fameux que l'histoire nous montre vaillant, héroïque, sans doute, mais peu scrupuleux en matière de loyauté, d'humanité, même de religion, puisqu'il mit plus d'une fois contre son roi son épée au service des émirs musulmans, le *Poëme* (nous l'avons vu) fait du Cid un vassal loyal et dévoué, un héros humain, un champion de l'Église contre les Mores; les romances achèveront le portrait idéal. Le brûleur de Mores, l'avare vainqueur qui ordonna l'affreux supplice d'Aben-Jaf, devient un héros courtois, désintéressé, qui renvoie sans rançon le comte Bérenger de Barcelone. Au concile rassemblé en présence du pape Victor II, il renverse le fauteuil du roi de France; quelle charité, dans sa rencontre avec un misérable lépreux! mais aussi quelle belle récompense! Dieu et les saints veillent sur ses entreprises; saint Pierre descend du paradis pour annoncer au Cid l'heure de sa mort. Quand il n'est plus, son cadavre fait des miracles :

Dans Saint-Pierre de Cardègne est embaumé le Cid, le vainqueur invaincu des Maures et des chrétiens. Chaque année on célèbre une fête pour son âme qui est en gloire. Juifs et Mores viennent assister à cette fête. Si grande est la foule, que l'abbé prêche sur la place à découvert.

Le corps était resté seul; personne ne le gardait. Pour voir le corps, un juif était entré dans l'église; arrivé en face

de lui : Voilà donc, pensa-t-il, le cadavre de ce Cid Ruy Diaz, dont personne, tant qu'il vivait, n'a touché la barbe. Je veux, moi, la toucher et la prendre dans ma main. Voyons ce qui arrivera ; voyons ce qu'il me fera. — Le juif étendit la main. — Tout à coup Dieu envoya son esprit dans le Cid. La main droite du cadavre saisit la poignée de Tizona et la tira long d'une palme hors du fourreau. Le juif, à cette vue, tomba à la renverse poussant de grands cris, et à moitié mort d'épouvante. L'abbé et tous ses auditeurs se précipitent dans l'Église. Quelques gouttes d'eau ramènent le juif à la vie. Il raconte le miracle, et l'abbé, jetant les yeux sur le cadavre, vit la main droite du Cid sur le pommeau de Tizona, et l'épée hors du fourreau.

Tous rendent grâces à Dieu de ce qu'il s'était souvenu de son serviteur, et n'avait point voulu qu'il fût souillé par la main du mécréant.

Ainsi, l'Espagne a eu son épopée nationale, non pas sous la forme, ni surtout avec la perfection de l'épopée grecque ; mais, malgré son infériorité artistique, d'un intérêt durable, puissant, et l'on peut ajouter général. Le *Cid* n'est pas moins populaire en Europe que l'Achille d'Homère. Telle est la force de la poésie sincère, de la poésie qui émane des traditions de tout un peuple, et des sentiments d'une race bien organisée.

On regrettera sans doute que la mâle et héroïque légende ait été quelquefois affadie, dénaturée par les remaniements du seizième siècle. L'introduction de la galanterie provençale ou italienne y gâte quelquefois l'esprit héroïque et sévère du onzième siècle. A cette époque, la femme, en Espagne, est respectée mais soumise. C'est la compagne germaine, non pas une idole. Mais on doit à ce mélange le *Cid* de Corneille et de Guilhem de Castro, et ces pathétiques combats entre l'honneur et l'amour. Qui donc oserait s'en plaindre ?

Romances moresques. — Caractère de leur intérêt

Composées vers les derniers temps du séjour des Arabes dans la Péninsule, ou même après la prise de Grenade, les romances moresques, ordinairement plus étudiées, ne sauraient offrir le genre d'attrait qui s'attache à la poésie de certaines romances du cycle chevaleresque ou historique. L'intérêt du cycle moresque est d'une autre espèce. Il tient à la couleur originale qu'emprunte cette classe de romances aux mœurs, aux usages qu'elles décrivent, et qui, grâce au caractère des Arabes andalous, et à la nature de leur civilisation, étaient extrêmement poétiques.

Le spectacle de cette civilisation orientale, contemplé de plus près, dut agir vivement sur l'imagination des Castillans. On sait combien les ruines mêmes des monuments arabes, *la famosa y real Alhambra*, ont encore aujourd'hui ce pouvoir. De là l'improvisation d'un grand nombre de chants populaires, où sont reproduites, avec un charme particulier de vivacité, les coutumes d'une race toujours élégante et ingénieuse dans sa décadence.

Beaucoup de ces chants populaires, dont Perez de Hita a tiré un si heureux parti dans son *Histoire des guerres civiles de Grenade*, avaient probablement pour base des chants moresques, analogues au fragment cité par Argote de Molina (1), qui affirme l'avoir entendu chanter aux Morisques du royaume de Grenade. C'est une plainte, un regret bien naturel, dont l'accent mélancolique porte tous les caractères de la poésie populaire :

(1) Discours préliminaire au *Comte Lucanor*.

Amoureuse Alhambra ! Ses tours, ô Muley Boabdil, ses tours pleurent de se voir perdues. Donnez-moi mon cheval et ma blanche *adarga*, pour aller combattre et reconquérir l'Alhambra ; donnez-moi mon cheval et mon écu d'azur, pour aller combattre et délivrer mes enfants. Mes fils sont à Cadix, ma femme à Gibraltar : ô belle Malfata, vous m'avez perdu, etc. (1).

Il est certain que des fragments analogues n'ont jamais cessé d'être chantés jusqu'à nos jours dans les montagnes de l'Andalousie, principalement dans les districts de Ronda et de Jaen. Il est d'ailleurs établi que la plupart des Mores de Grenade qui n'émigrèrent pas en Afrique embrassèrent l'état de muletiers. Or, quiconque a voyagé en Espagne sait que les *arrieros* sont des répertoires vivants de cette classe de chants populaires.

On retrouve donc dans ces petites pièces la civilisation arabe de la Péninsule dans tout ce qu'elle eut d'élégant, d'original et de pittoresque. Voulez-vous connaître le luxe que déployaient ces Mores de Grenade, écoutez la romance de *Reduan*.

Pour reconquérir Jaen, Reduan demande mille hommes ; le roi lui en donne cinq mille. Par la porte d'Elvire sort une nombreuse troupe à cheval. Combien qui appartiennent au noble More ! Combien sur une jument baie ! Combien la lance au poing ! Combien à l'*adarga* blanche ! Combien au vert burnous ! Combien à l'aljube écarlate !

Que de plumes et d'élégance ! Que de manteaux aux couleurs éclatantes ! Que de brodequins gris ! Que de satin broché ! Combien d'éperons d'or ! Combien d'étriers d'argent ! — Tous sont gens valeureux et expérimentés dans la guerre, etc. »

Le climat, la richesse, tendaient depuis longtemps à

(1) Alhambra hanina gualcozor laphqui
Alamayarali, la Muley Uvabdeli, etc.

énerver, à amoindrir les Arabes andalous. Ce n'étaient plus, il s'en fallait bien, les Arabes de Tarik et de Moussa ; mais par le caractère prêté aux héros mores des romances, on voit, ce qui est d'ailleurs confirmé par l'histoire, que les Gazul, les Reduan, les Tarfé, conservaient assez intactes les traditions de vaillance de leurs aïeux :

Caballeros granadinos
Aunque moros hijodalgos.

Voici maintenant de charmants détails de vie privée :

Par la place de San Lucar, voici venir le vaillant Gazul, aux couleurs vert, blanc et violet. Il se rend à Gelves, le beau More, pour courir au jeu de bagues que donne l'Alcade en l'honneur de la trêve des rois.

Il adore Célinde, une belle Moresque, débris de ces Abencerrages qu'égorgèrent à Grenade Gomeles et Zégris. Pour lui parler, la saluer avant le départ, il va, revient, revient encore, les yeux fixés sur les heureuses murailles qui recèlent la fière beauté. Une heure s'est écoulée (non pas une heure, mais un siècle), quand il la voit paraître au balcon.

Pour contempler ce soleil levant, il lance son cheval, le faisant s'agenouiller et baiser la terre, en l'honneur de son amie.

« Puisque, dit-il, je te vois si belle, que dois-je espérer, sinon bonheur en cette journée ? Là-bas m'appellent mon devoir et ma famille. Donne-moi quelque gage, non pour me faire souvenir, mais pour me parer, me protéger, me suivre et doubler mon courage. »

Des envieux, comme c'est l'usage, ont rapporté à Célinde que Gazul s'est épris de nouveau de Zaïde, la belle Moresque de Xérès, et transportée de jalousie :

« Si, dit-elle, dans ces jeux, les vœux de mon cœur s'accomplissent, tu ne reviendras pas à San Lucar aussi superbe que de coutume. Plaise à Allah que tes ennemis te tirent un secret javelot, dont tu meures, comme le méritent tes mensonges, que sous la soie de leur tunique ils portent caché le haubert, afin que voulant te venger, tu expires sans pouvoir l'accomplir... »

Elle dit, et, de courroux, sa main a fermé la fenêtre, fermant au More le ciel de ses espérances.

En ce moment passait son page, tenant en main ses nobles coursiers, ornés de plumes et de caparaçons. Gazul saisit la lance dont il devait se servir, et prenant le galop, il va la briser contre la muraille. Il ordonne d'ôter à ses chevaux plumes et jaez, de changer en couleur fauve ses couleurs vertes, et part désespéré pour Gelves.

Par la comparaison avec les mœurs des Arabes actuels d'Afrique, nous jugerons de la fidélité, et par conséquent de la valeur des détails que renferment les romances moresques. M. le général Daumas, décrivant les exercices équestres des enfants du désert, s'exprime en ces termes :

« *El kyama*, la franchise.— On lance le cheval sur un mur, sur un arbre, sur un homme, et on l'arrête court. Progressivement, on arrive à le faire s'arrêter brusquement, après une course rapide, sur le bord d'une rivière, d'un ravin, d'un précipice : précieuse faculté fréquemment mise à profit dans la guerre. »

« Enfin, *el berraka*, l'agenouillement. — Le cavalier restant monté fait mettre son cheval à genoux. (M. Daumas indique les moyens techniques employés par le cavalier arabe pour obtenir ce résultat, puis il ajoute) : « Quand , aux noces et aux fêtes, le coup de fusil parti, « son cheval s'agenouillera, il entendra les jeunes filles « l'applaudir en perçant l'air de leurs cris de joie. »

M. Daumas cite encore une autre coutume : *el nechacha*, l'excitation. — On amène le cheval à monter sur celui de son adversaire pour mordre l'un ou l'autre. Les Arabes prétendent que des chevaux ainsi dressés, ont souvent, dans le combat singulier, désarçonné l'ennemi. Or, il est fait

mention de cette coutume si caractéristique, dans la romance : *Cercada está Santa-Fé*, etc. (1).

J'aime encore un côté extrêmement intéressant des romances moresques. Elles révèlent mieux qu'aucun autre document les rapports qui existaient entre Mores et chrétiens, au moment où allait s'accomplir l'acte final de ce grand duel de sept siècles (2). Combien vivement ces chants de rhapsodes inconnus colorent l'histoire politique! Ils expriment toutes les passions vivantes alors, éteintes aujourd'hui, de deux races engagées dans une guerre à mort.

Malgré la résistance des Mores, supérieurs en civilisation et en moyens de défense, les chrétiens de Ferdinand avançaient pas à pas. Ce fut un jour de deuil dans Grenade, lorsqu'on apprit que l'étendard royal avait franchi les Alpujarres, et qu'Alhama (*Al-Hâmman*, les bains), un des postes avancés entre Malaga, déjà possédée par les chrétiens, et Grenade, était tombée entre leurs mains. La romance suivante, que nous avons entendu chanter à Grenade, exprime bien cette douleur :

Il se promenait, le roi more, par la ville de Grenade, depuis la porte d'Elvire jusqu'à celle de Vivarrambla, lorsqu'on lui apporta des lettres annonçant qu'Alhama était prise.

Il jeta par terre les lettres et maltraita le messager ; il porta la main à ses cheveux, et s'arracha la barbe. Ah! disait il, ma ville, ma chère ville d'Alhama!...

Il descendit de sa mule, sauta sur un cheval et, par les

(1) *Les chevaux du Sahara*, p. 93 et suiv.

(2) Cet acte final fut le résultat d'une trahison. Il y avait un parti dans Grenade composé de Mores qui, pour éviter la confiscation de leurs biens et les horreurs d'une prise d'assaut, obligèrent Boabdil à se rendre. On a la correspondance entretenue à ce sujet. *Marina*, Mém. de l'Acad. d'Histoire, t. Ier.

— Malaga fut prise de la même manière.

hauteurs du Zacatin, il est monté vers l'Alhambra. Il ordonne que l'on sonne ses trompettes et ses añafils d'argent, pour qu'ils soient entendus des Mores de la plaine.

Les Mores arrivent quatre à quatre, cinq à cinq; bientôt une troupe nombreuse est réunie. Alors parla un vieux More qui était alguazil de Grenade.— Pourquoi nous appelles-tu, roi? Pourquoi cet appel?

— Il faut que vous sachiez, amis, la perte, la grande perte d'Alhama.

— Tu le méritais bien, ô roi; ô roi, tu l'as bien mérité. Par toi ont péri les Abencerrages, qui étaient la fleur de Grenade; à leur place tu as accueilli des juifs de la noble Cordoue. Il est juste, ô roi, que tu sois puni; il est juste que tu succombes, et que Grenade périsse avec toi.

Cette alarme des Grenadins n'était que trop fondée. L'armée chrétienne, en effet, par une marche rapide, franchit la courte distance qui sépare Alhama de Grenade, et porta son camp en vue de cette ville, à l'ouest. Ce camp ayant été attaqué et brûlé par les Mores, la magnanime Isabelle ordonna de jeter les fondements d'une ville, acte décisif qui annonçait l'inébranlable résolution d'achever la conquête.

Le camp d'Isabelle renfermait l'élite de la noblesse espagnole. On y voyait les Ayala, les Guzman, les Albornoz, les Riquelme, les d'Avalos, les Pacheco, les Moncade, les Sotomayor. Dans les intervalles de paix qu'amenaient la lassitude ou les besoins des combattants, se livraient une foule d'escarmouches. Tel chevalier chrétien faisait vœu de pénétrer dans la ville et de planter sa dague dans la porte d'Elvire. Fernand del Pulgar osa plus. Par les hauteurs du Darro, il entra dans Grenade, fixa un *Ave Maria* à la porte de la grande mosquée, et déposa auprès un flambeau allumé. En mémoire de cet exploit, sa

tombe fut placée à Grenade, dans la chapelle des Rois Catholiques, où on la voit encore aujourd'hui.

Mais si l'enthousiasme de la foi inspirait de pareils traits d'audace aux chevaliers chrétiens, le même sentiment animait au même degré les brillants cavaliers mores; ce qui doit tenir en garde contre une opinion récente, qui représente les Arabes comme ayant presque oublié le Koran en Andalousie. S'ils avaient été si peu attachés à leur loi, comment tant de familles auraient-elles demandé à passer en Afrique, après la prise de Grenade? Comment s'expliqueraient plus tard la révolution des Alpuxarres, et en dernier lieu les mesures qui bannirent d'Espagne les derniers débris de cette race infortunée?

C'est le vaillant *Tarfé* qui entreprend de répondre par une bravade à la bravade de Pulgar. La romance, une des plus belles (*Cercada está Santa-Fé*) décrit en vers pittoresques son cheval, ses armes, sa cotte blanche, verte et rouge, et ajoute avec colère :

A la queue de son superbe andalou, ce chien, par dérision, attache l'*Ave Maria*, les saintes paroles qui traînent par terre, et se présente en caracolant devant le camp des chrétiens, près de la muraille; puis, élevant la voix :

« Chrétiens, s'écrie-t-il, vous respectez votre Alcoran! mieux que par vous, est gardée votre loi par ce cheval. Sinon, sortez : Venez essayer de la prendre. Vous verrez si vous l'avez bon marché. »

A cet insolent défi, le roi Ferdinand se tourne vers ses chevaliers : — « Qui de vous ira venger notre sainte loi contre l'insolence du More? » Plusieurs se présentent, et à leur tête Garcilaso de la Vega. Mais le roi, en considération de son jeune âge, lui défend de se mesurer avec

un si redoutable adversaire. Garcilaso s'arme néanmoins, et monté sur un cheval noir, il s'avance déguisé dans le champ où attend le More. La lutte n'est pas longue :

D'un coup de lance au défaut des armes, Garcilaso étend le More par terre, descend de son cheval, lui coupe la tête qu'il attache à l'arçon de sa selle. Ensuite il détache l'*Ave Maria* de la queue du cheval, se met à deux genoux, le baise avec dévotion; puis, le piquant de sa lance, il en fait une bannière, et rentre ainsi dans le camp royal.

Vraie ou supposée, cette histoire de l'*Ave Maria* peint avec tant de relief l'état des esprits au moment de la prise de Grenade, qu'elle a été de bonne heure adoptée par l'imagination en Espagne. Elle est consacrée dans les armes de la maison de Mendoza. Quand, du sentiment populaire élevé et fécondé par l'esprit littéraire sortit le théâtre espagnol, Lope de Vega composa, probablement d'après quelque pièce plus ancienne, un drame où cet exploit est mis en action : *Le Triomphe de l'Ave Maria*, qui depuis la fin du seizième siècle se représente tous les ans dans les fêtes religieuses et populaires par lesquelles Grenade célèbre l'anniversaire de la victoire de l'armée espagnole. La scène représente le camp d'Isabelle, et à un moment donné paraît dans le *patio*, armé de toutes pièces, le More Tarfé, qui prononce le défi contre les chrétiens. La foule, toujours nombreuse, ne manque jamais d'assaillir d'injures l'acteur chargé de ce rôle sacrifié, et telle est encore chez ce peuple la force de l'enthousiasme, et la puissance des souvenirs, que des injures il en vient quelquefois aux coups.

Vint le moment où les poëtes de profession s'aper-

çurent des éléments poétiques renfermés dans les chants populaires, et comprirent l'effet de nouveauté que l'on pouvait tirer particulièrement des romances relatives à Grenade, à ses mœurs, à son histoire. Tout le monde s'y jeta. La couleur moresque fit fureur. De très-bons chrétiens jurant par Mahomet, soupirèrent pour des Fatimes en l'air et de fausses Zulimes. En présence de cet excès se réveilla le vieil esprit castillan : « N'y a-t-il donc plus de chrétiens en Espagne, s'écrie un anonyme, qu'on n'entende parler que de Mores ? Qu'a-t-on fait des Ordoño et des Lara, de Bernard de Carpio et du Cid ? Je veux crever si je n'ai point assez d'Aben-Hamar et de Célinde, de Gazul et de Daraja, d'alquicers, de marlotas et de toute la défroque moresque ! Les romanciers de l'Espagne ont renié leur loi, et fait hommage à Mahomet des prémices de leur talent. »

Ces protestations amenèrent des parodies fort spirituelles de la romance moresque ; nous signalerons en particulier celle qui débute par : *Ensillenme el asno rucio.* — Le morceau suivant est attribué à Gongora : on le reconnaît à sa verve incisive :

Or ça, messieurs les poëtes, qu'on me démasque ces visages, que je voie ces Mores à découvert, et qu'on en finisse avec toutes ces *zambras*. Que le bon Gazul aille avec Dieu, que le diable emporte Célinde, et pour ces haïks, ces burnous, ces gandouras, qu'on les rende à qui les a portés. — Notre nation et nos hauts faits, pourquoi les conter, les chanter sous des noms moresques ? Pourquoi affubler les Espagnols d'alquiceres, d'almalafas, et mentir mille fois à propos de Mores ? Fatime et Xarifa en sont à vendre des figues sèches : Lagarto Hernandes prétend qu'elles dansent à l'Alhambra ; le métier d'Aliatar est de tresser des corbeilles de palmier, celui d'Almadan de planter

des choux, et voici un autre fripon qui le fait monter à cheval, vêtu de vert à fleurs d'argent ; le Zégri qui avec ses deux ânes ne se lasse pas de porter de l'eau, un débutant l'occupe à rompre des lances; Muza fabrique des beignets : Gare, gare, dit cet autre, voici le vaillant Muza qui s'apprête dans un quadrille à lancer le javelot. — Plus coupables que bien d'autres, ô Samaritains, vous mériteriez que les flèches de la sainte Hermandad vous tirassent l'âme du corps, vous qui, laissant tant de héros fameux, dignes d'éternelle mémoire, célébrez dans vos chants de cigale la canaille moresque, et allez mendiant de pauvres inspirations à l'Alhambra et à l'Albaycin.

Cette pièce si franche, si originale, que prouve-t-elle, sinon l'extrême popularité de tout ce qui tenait aux choses moresques? Mais que pouvaient ces protestations isolées contre l'entraînement des tendances de la nation vers l'élégance des mœurs arabes ? Les romances moresques me semblent une preuve irréfutable du tour oriental que contracta vers cette époque le caractère espagnol, et qui de l'imagination populaire se répandit dans le langage, auquel il demeure attaché encore aujourd'hui.

Romances de mœurs

Outre les romances que nous venons d'examiner, il existe encore une classe fort nombreuse de chants populaires que nous rangeons sous le titre de *romances de mœurs*, faute d'en connaître un autre qui leur convienne mieux. Ici se donnent carrière en pleine liberté l'imagination, la sensibilité, la verve, la malice du peuple espagnol. Tous les sujets que peuvent fournir la vie usuelle, les vices et les travers d'un peuple, événements de la veille, bruits de la journée, scandales de la place publique, y sont traités sur le ton élégiaque, pastoral, burles-

que, satirique, *picaresque*. Le caractère de ces dernières pièces est à noter; connues sous le nom de *jácaras*, elles célèbrent quelquefois des voleurs de grand chemin, ou des héros encore moins respectables. C'est la décadence du genre, triste symptôme de la décadence de la nation. — Le cadre des romances de mœurs est toujours restreint : la langue espagnole fournit aisément l'*assonante*, et le vers de huit pieds n'est pas moins naturel à cette langue que l'usage de la guitare à ceux qui la parlent. Par conséquent, ces petits poëmes n'excèdent pas la portée d'un esprit même inculte ; il est accessible à tous les *Figaros*, à tous les *Jasmins* de l'Espagne. De là l'agrément infini, la saveur particulière de quelques-unes de ces petites pièces, la plupart fort anciennes, qui rappellent à plus d'un trait la naïveté du quatorzième siècle, et la causticité badine de l'archiprêtre de Hita. Sous le nom de *trovas*, elles se continuent encore aujourd'hui, et dureront probablement autant que la langue. Mais pour en sentir tout le charme, il faut les lire dans l'original, ou les entendre au coin d'une rue de la bouche de quelque aveugle musicien. Il n'y a guère, en effet, de traduction qui puisse conserver la fraîcheur pénétrante de cette poésie essentiellement nationale ; si nationale, en effet, que les romances, complétement dédaignées au dernier siècle, au moins des lettrés, retrouvèrent tout à coup une popularité générale quand Napoléon eut provoqué la guerre de l'indépendance. On vit tout à coup les chants de la vieille muse populaire se transformer en appel aux armes, en cri de guerre.

POÉSIE ÉPIQUE

Le treizième siècle fut pour l'Espagne, comme pour les autres nations de l'Europe néo-latine, l'âge véritable de la poésie épique. C'était l'ère en effet de l'invention originale, l'ère de la spontanéité naïve, de l'imagination inspirée; l'époque parallèle à l'âge de la civilisation hellénique qui vit naître l'Iliade. Malheureusement, cette époque prédestinée ne coïncida nulle part avec la suffisante maturité de la langue, ne vit l'apparition d'aucun homme de génie, capable comme Dante de faire violence à un instrument rebelle, et de créer la sienne; d'aucun esprit assez supérieur pour condenser en lui tous les sentiments, toutes les idées de son siècle, et pour les résumer dans une vaste composition, d'une unité puissante comme la personnalité de l'auteur.

Le monument épique de l'Espagne est resté à l'état rudimentaire : il ne compte que des fragments; à moins que, renonçant aux formules reçues, on ne veuille considérer le *Romancero* comme la véritable épopée de la nation espagnole. Ce titre sera-t-il appliqué plus équitablement à de fades chroniques rimées, par la raison qu'elles rappelleront quelques traits extérieurs des épopées classiques ? Le *Romancero* nous enchante; et le charme de sa poésie est si réel qu'il n'est nullement particulier à l'Espagne. L'Europe entière le partage : voilà le meilleur des arguments en faveur de sa valeur épique. Il n'est pas au contraire de lecteur si vaillant qui ne soit rebuté par la lecture de toutes les compositions qualifiées d'épiques par les historiographes de la littérature espagnole.

L'empereur Charles-Quint avait porté l'Espagne à l'apogée de sa grandeur. En échange de la liberté perdue, la gloire militaire brillait sur ce pays, donnant le change à son orgueil. Les esprits s'échauffèrent à la contemplation de tant de succès, de conquêtes, de découvertes; et, séduit par l'étude de l'antiquité récemment sortie de ses ruines, par l'exemple des grandes compositions épiques de l'Italie, plus d'un rimeur brûla du louable désir d'immortaliser dans ses vers les grandeurs de la patrie. Mais ces honnêtes écrivains n'enfantèrent que de lourdes chroniques versifiées, sans ombre de génie, sinon de talent, sans aucune montre de cette vigueur d'imagination qui distingue le vieil auteur des *Trescientas*. Qu'il nous suffise de nommer la *Carolea*, de *Hieronymo Sempere*, *el Carlo famoso*, de *don Luis de Zapata*, le *Monserrate*, de *Virués*.

Tels étaient les exemples d'épopées nationales qui s'offraient au futur auteur de l'*Araucana*, quand il conçut le dessein d'écrire à son tour. Il était presque inévitable qu'il n'en reproduisît pas les énormes défauts.

Don Alonso de Ercilla y Zuñiga. — Sa vie

Don Alonso de Ercilla y Zuñiga était le troisième fils d'un gentilhomme originaire de Biscaye, très-fier à ce titre de l'antiquité de sa race. Il naquit à Madrid en 1533. Son père, membre du conseil de Castille sous Charles-Quint, eut assez de crédit pour faire placer son fils en qualité de page auprès du prince royal, depuis Philippe II. Alonso accompagna son jeune maître dans tous ses voyages en Europe, de 1547 à 1551. Il était auprès

de Philippe, en 1554, lors du mariage de ce prince avec la reine Marie. C'est là qu'ayant appris la révolte des naturels du Chili contre leurs conquérants, Ercilla, cédant à l'esprit d'aventure particulier aux Espagnols de cette époque, s'engagea comme volontaire pour aller les combattre, avec un certain nombre d'autres gentilshommes espagnols. Il n'avait alors que vingt et un ans.

Les commencements de l'expédition ne furent pas heureux. Aldrete, vieux soldat expérimenté qui en était le chef, mourut dans la traversée. Il eut pour successeur le fils du vice-roi de Pérou, don Garcia de Mendoza, marquis de Cañete. Ce jeune homme fut chargé de la difficile mission de faire rentrer sous l'obéissance les révoltés de la province d'Arauco.

C'était un territoire d'assez peu d'importance, mais dont les habitants, par leur défense héroïque, s'étaient attiré l'estime de toute l'Europe. Ercilla prit part à la lutte avec honneur, rencontra l'ennemi dans sept batailles, et eut encore plus à souffrir de ses marches dans les déserts, et de l'incessante guerre d'escarmouches que faisaient les sauvages. Après huit ans de cette dure existence, il tomba gravement malade, et revint en Espagne, en 1562.

Le récit de cette guerre est le sujet du poëme de l'*Araucana*.

L'Araucana

Ercilla appartient à cette incomparable époque de l'histoire du peuple espagnol, où l'exaltation de l'orgueil national était la source même des inspirations de la poésie. Ses vers trop souvent négligés tiennent de sa pro-

fession une sorte de candeur militaire et de simplicité martiale qui en fait le plus grand charme :

Je ne chante point l'amour, les belles, ou les galanteries des chevaliers amoureux ; je ne chante ni les tourments, ni les langueurs, ni les démonstrations des tendres sentiments ; mais la valeur, les hauts faits et les prouesses de ces Espagnols audacieux qui imposèrent à l'Arauco indompté le joug de l'épée.

C'est incontestablement à cet élément personnel, toujours si fertile en intérêt littéraire, que le poëme de l'*Araucana* doit le privilége d'avoir surnagé parmi tant d'autres productions analogues noyées dans l'abîme du temps.

L'*Araucana*, d'un tiers plus long que l'Iliade, contient trente-sept chants en stances de huit vers, dits d'*arte mayor*, à l'imitation des poëmes du Tasse et de l'Arioste. Ercilla avait visité l'Italie. Homère, Virgile, Silius Italicus, lui ont également servi de modèle. L'*Araucana* se divise en trois sections dont la première est consacrée aux débuts de la guerre d'Arauco. Le poëte n'adopte d'autre système de composition que la suite même des événements. Rien de plus exact au point de vue géographique, et même statistique. On pourrait user du récit d'Ercilla, au lieu d'un atlas. Ces détails relatifs aux mœurs, aux coutumes du pays d'Arauco ont plu à Voltaire, qui les loue en ces termes : « Ce commencement qui serait insupportable dans tout autre poëme est ici nécessaire, et ne déplaît pas dans un sujet où la scène est par delà l'autre tropique, et où les héros sont des sauvages qui nous auraient été toujours inconnus, s'il ne les

avait pas conquis et célébrés. Le sujet, qui était neuf, a fait naître des pensées neuves, etc. »

Ercilla composa les quinze premiers chants de son poëme sur les lieux mêmes, les soirs de marche ou de bataille, retiré dans sa tente de soldat. Un homme que ni les dangers ni les fatigues ne pouvaient détourner de chanter les événements auxquels il prenait part, avait certainement reçu du ciel l'influence secrète, et brûlait du feu sacré. Aussi son nom, recueilli par Voltaire, est-il demeuré sur la liste des hommes célèbres.

Ercilla informe naïvement son lecteur qu'il s'aperçut en écrivant que le simple exposé des événements finirait par sembler monotone, et il entreprit de semer son récit d'épisodes destinés à suspendre la narration, et à ranimer l'intérêt. Trop de réflexion nuit. L'effort d'Ercilla n'aboutit qu'à inventer une apparition de Bellone qui annonce au poëte la victoire de Saint-Quentin, une description de la caverne de l'enchanteur Fiton, où il est donné à Ercilla d'assister en esprit à la bataille de Lépante, et la romanesque histoire de Tegualda et de Glaura. Tout cela, on le sent, est trop froid pour être très-animé, trop forcé pour être fort épique.

Dans la troisième partie qui parut en 1590, l'auteur de l'*Araucana* se montre encore moins heureusement inspiré. Il imagine, comme épisode, de faire élever dans une marche une dispute entre deux soldats sur Didon, reine de Carthage, et conformément aux chroniques espagnoles sur ce point, il croit devoir, en vrai chevalier, défendre la vertu de cette reine contre les imputations calomnieuses de Virgile. Puis, il informe longuement le lecteur de

son histoire privée. Enfin, perdant encore plus complétement de vue le sujet de ses chants, il entame une dissertation sur le droit des gens, discute les prétentions de Philippe II à la couronne de Portugal, et termine par des plaintes pathétiques sur le malheur de sa condition, et sur la ruine de ses espérances, annonçant le projet de consacrer le reste de ses jours à la pénitence et à la dévotion.

De tels écarts ne sont que trop conformes à l'intempérance ordinaire de l'imagination espagnole. Le poëme de l'*Araucana*, malgré les éloges de Voltaire, lesquels auraient plus de prix s'il eût mieux étudié le sujet, doit être rangé parmi ces compositions de deuxième ordre où l'effort tenté pour imiter un modèle, ne répare pas la médiocrité de la veine. D'ailleurs, par le choix du sujet qui n'était pas assez considérable, par le caractère obscur des chefs de l'expédition, l'auteur était nécessairement conduit à jeter l'intérêt principal sur les Caciques araucaniens : grave défaut dans un poëme national. Il eût été évité, si, au lieu de l'obscure guerre d'Arauco, Ercilla eût chanté la conquête de l'empire du Mexique, si, au lieu du cruel Valdivia, se fût dessinée au premier plan de son poëme la noble figure de Fernand Cortez. Mais ce défaut même est une preuve honorable de la bonne foi du poëte.

Le poëme de l'*Araucana* vaut donc surtout par les détails. Si on a lieu de regretter l'absence de plan, il faut convenir que dans la description des combats auxquels il prit part, Ercilla montre beaucoup de feu, et qu'il a peint avec assez de bonheur le caractère des chefs in-

diens qu'il a combattus, principalement celui de *Colocolo*, le plus ancien des Caciques. Voltaire préfère même l'allocution de ce chef au discours de Nestor dans le premier chant de l'Iliade. Il est vrai, qu'après avoir donné une traduction élégante du discours de Colocolo, il abrége et mutile celui de Nestor, ce qui doit mettre en défiance le lecteur de l'*Essai sur le Poëme épique*. On lit aussi avec un véritable plaisir les nombreux passages où Ercilla laisse naïvement percer son caractère, ainsi que les sentiments d'honneur et de loyauté que n'altéra jamais l'indifférence du souverain à la gloire duquel le gentilhomme biscayen avait consacré son poëme.

POÉSIE DIDACTIQUE

Nous venons de voir que, sous l'influence de l'éclat prodigieux des destinées de la monarchie espagnole du seizième siècle, il se rencontra un grand nombre de cerveaux suffisamment échauffés, pour oser, comme on dit, emboucher la trompette épique. Comme en apparence il ne s'agit en ce genre que de conter et de décrire, cela explique sans doute la présomptueuse confiance de tant d'obscurs écrivains. La France n'a-t-elle pas eu ses *Coras* et ses *Lemoine*, ses *Desmarest* et ses *Chapelain?*

Mais dans le genre didactique, il s'agit d'enseigner, de conseiller, d'établir des principes, de poser des règles, et cela, avec les caractères de tout enseignement dogmatique, c'est-à-dire la force et l'autorité. L'opération est plus difficile. Voilà sans doute aussi pourquoi si peu d'écrivains ont osé l'aborder. Le genre didactique est en

effet, l'un des plus pauvres dans l'ensemble de la poésie espagnole de la deuxième et principale période.

Jean de la Cueva

Nous accorderons cependant une mention honorable à l'*Exemplar poetico,* de *Jean de la Cueva*, composé en 1605, sous forme épistolaire, dans le mètre du tercet. Cet ouvrage, qui s'annonce avec la prétention de dicter les règles de la poésie, pèche néanmoins par le plan, quelquefois même par le goût et le sens critique. De plus, il n'est pas complet; car, entre autres genres absents, on s'étonnera à bon droit de trouver le genre épique. Aussi, malgré des vues ingénieuses rendues en beaux vers, on ne saurait comparer, même de bien loin, l'*Exemplar poetico* de la Cueva, je ne dis pas à l'*Épître aux Pisons*, parfaitement traduite quelques années auparavant (1591), par *Vicente Espinel,* mais même à l'*Art poétique* de notre Despréaux.

Au poëme de Jean de la Cueva devrait être préféré, s'il était plus sérieux, le spirituel ouvrage dans lequel *Lope de Vega* essaie de justifier, contre l'exemple des anciens, le système qu'il avait adopté. Aucune des œuvres auxquelles Lope applique sa merveilleuse facilité n'est entièrement vulgaire. Mais, composé à la prière d'une société d'amateurs dont Lope faisait partie, le *Nouvel Art de faire des comédies* ne paraît pas avoir été écrit bien sérieusement. C'est un badinage spirituel parsemé de conseils judicieux, la plupart imités d'Horace. Lope y explique sa désobéissance à la règle des trois unités, par l'incompatibilité de cette règle avec

l'ardeur impatiente d'un public espagnol. Il va jusqu'à se qualifier lui-même de *barbare*, pour n'avoir pas su résister aux goûts d'un vulgaire ignorant. Telle était, sur ses propres défauts, la clairvoyance de cet homme célèbre.

Paul de Cespedes

Quelques critiques des plus autorisés estiment que l'Espagne eût été dotée d'un poëme didactique dans toutes les règles, si *Paul de Cespedes*, peintre, sculpteur et archéologue, né à Cordoue en 1538, avait eu le loisir d'achever son *Art de la peinture*. On ne possède de ce poëme qu'un fragment de six cents vers, inséré quarante ans après la mort de l'auteur, dans un traité en prose sur la même matière, par F. Pacheco, peintre comme Cespedes. Pendant que les maîtres de l'Espagne laissaient mourir dans l'obscurité des hommes tels que Cervantes et Herrera, un artiste, plus touché que l'altière noblesse, que le monarque lui-même, de la gloire littéraire de sa patrie, recueillait les fragments dispersés de leurs œuvres, ou sauvait leurs traits de l'oubli. On doit à Pacheco, le seul portrait authentique de Cervantes, que possède l'Académie de Madrid.

On est convenu d'admirer beaucoup la description que fait Pacheco du cheval, à propos de la manière dont il faut peindre ce noble animal. Mais une telle description est-elle bien dans les limites et dans la nature du poëme didactique? Je préfère pour mon compte un admirable morceau, digne d'être placé à côté des plus beaux épisodes des *Géorgiques* et du poëme de *la Nature des choses :* je veux parler du passage où Cespedes, à propos de l'en-

cre et de son usage, célèbre la louange des grands philosophes et des grands poëtes, dont les écrits ont honoré le genre humain.

On trouve, dans quelques épîtres des frères *Argensola*, un certain nombre de passages qui peuvent être rapportés au genre didactique. Ainsi *Bartholomé* raille agréablement les chantres d'Iris en l'air, au moins aussi nombreux en Espagne qu'en France, et donne d'utiles conseils, trop peu suivis par ses fougueux compatriotes, sur la nécessité de travailler le style, d'être sévère à soi-même, tant sur le choix des mots que sur la valeur des pensées. Le genre didactique paraissait naturellement dévolu à ces deux hommes célèbres, et il est probable que le goût et la solidité de jugement, qui distingue particulièrement *Lupercio*, lui eût assuré un plein succès en ce genre, s'il s'y fût appliqué à loisir, et s'il eût été moins distrait de la poésie par les grandes affaires.

C'est en plus d'une manière que la politique a nui en Espagne à la poésie. En France seulement, la littérature a eu ses institutions officielles, ses priviléges déterminés, en un mot, a été traitée par le gouvernement et le public comme une affaire sérieuse.

CHAPITRE II

POÉSIE DRAMATIQUE

Durant les premiers siècles du moyen âge, l'Espagne ne connut que des amusements rudes comme ses mœurs, grossiers comme sa civilisation. Comme dans le reste de l'Europe, le caractère de ces jeux était presque exclusivement gymnastique ou guerrier, sauf peut-être un élément d'élégance dû au voisinage des Arabes. Aux noces de Blasco Muñoz et de Sancha Diaz, qui eurent lieu en 1107, dans la ville d'Avila, se réunirent un grand nombre de chevaliers mores et chrétiens, en riches harnais, lesquels, montés sur de brillants palefrois, parcoururent les rues en se rendant à la place, où ils joutèrent et coururent des taureaux, en présence de dames assises sur hauts échafauds. Ils allèrent souper dans la maison d'un chevalier considérable, où dame Urraque dansa avec le galant More Jezmin Hiaya, à la mode de Morerie : d'autres dansèrent aussi, chacun avec sa More. De là, le nom de *morerias*, de *juderias*, donnés à ces danses, qui étaient usitées aussi en Portugal, et jusque dans le midi de la France. Mores et juifs, que le fanatisme n'avait pas encore inquiétés, mêlaient alors de bonne grâce leurs joies aux joies des populations chrétiennes.

On pratiquait encore les jeux de bagues, les *behourdis* (bohordos), espèce de jeux de cannes lancées à cheval contre une cible fixée dans un assemblage de planches (tablado); le beau de la chose consistait à détacher une de ces planches, comme on le voit, par exemple, dans le *Poëme du Cid* (V. 1610), et dans le *Romancero* des Infants de Lara, image vivante de la société espagnole à cette lointaine époque :

Le behourdis

Il eut lieu en male heure le mariage de Rodrigue de Lara avec doña Lambra Burueva. A Burgos se firent les noces, le retour des noces à Salas. Aux noces et au retour des noces sept semaines se passèrent. Il y vient tant de gens qu'ils ne peuvent tenir dans les places, et cependant manquaient au rendez-vous les sept infants de Lara.

Voyez, voyez, les voici qui arrivent, et avec grande compagnie. Pour les recevoir est venue leur mère doña Sancha. — Bien venus soyez, mes fils; bonne soit votre arrivée. Vous irez loger là-bas, dans la rue de Cantarranas. Vous trouverez les tables dressées, les viandes préparées : et quand vous aurez mangé, mes fils, ne vous montrez point sur la place, car il y a beaucoup de gens, et beaucoup se prennent de querelle.

Le repas fini, tous les autres vont sur la place tirer au *tablado*. Les sept infants ne sortent point, ainsi l'a commandé leur mère ; et quand ils ont mangé, ils s'asseyent pour jouer aux échecs.

Les uns tirent, puis les autres, mais nul ne frappe bien au but. Voici venir un chevalier, un chevalier de la plaine de Cordoue. Il ajusta le *tablado*, et la canne bien il lança. Alors parla l'épousée, et voici comme elle parla : Aimez, señoras; que chacune aime en son endroit; car mieux vaut un chevalier de la plaine de Cordoue, que vingt ni trente de ceux de la maison de Lara, etc.

Sous le roi don Sanche IV (1294) un nain nommé Garcia Yañez faisait un des principaux amusements

du palais. La chasse dans la montagne, la chasse à l'oiseau, étaient aussi assidûment pratiquées. Un des exercices les plus goûtés consistait à manier un cheval parmi des œufs. On voit figurer à ce titre une somme dans les comptes de Sanche IV. Le petit nombre de maravédis qu'elle exprime, prouve la dextérité surprenante des cavaliers espagnols du treizième siècle. Nommons encore le jeu de paume (pelota), encore aujourd'hui la passion du peuple basque. D'autres fois, le dirons-nous, un porc était lâché dans l'arène, des armes distribuées à de pauvres aveugles qui, à la grande jubilation des assistants, échangeaient de grands coups en poursuivant l'animal.

Tels furent d'abord les plaisirs peu raffinés d'une société encore moins difficile.

Les seules distractions où l'esprit eût quelque part, étaient fournies par les jongleurs, par des danseurs et danseuses ordinairement moresques. On les voit assister, selon l'usage antique, aux noces de doña Urraca, fille d'Alphonse VII, avec don Garcia de Navarre, lesquelles eurent lieu à Léon, en 1144. On les voit encore au mariage des filles du Cid avec les infants de Carrion, qui fut célébré à Valence, en 1198. Les jongleurs chantaient des romances et des fragments épiques, récitaient des contes, des bons mots, jouaient de la rote, du tamboril, du théorbe. Ils exécutaient des tours de passe-passe, montraient des animaux dressés, pratiquaient, en un mot, tout ce que l'on voit encore aujourd'hui dans les foires et autres grandes assemblées populaires. Les danseuses et joueuses de flûtes, que la législation contemporaine

a particulièrement signalées comme dangereuses, n'étaient sans doute que les anciennes *Aulestrides* des Grecs et des Romains. Elles sont désignées dans les *Sept Parties*, sous le nom de *soldaderas*.

Dans les guerres contre le khalifat, dans des discordes intestines s'écoulèrent plusieurs siècles sans voir surgir l'art dramatique. Les traditions néanmoins ne s'en étaient jamais complétement effacées dans l'Europe méridionale : en Espagne moins qu'ailleurs, où s'étaient réfugiées un grand nombre de familles patriciennes, au premier bruit des invasions barbares, où, par conséquent, les habitudes élégantes de la société romaine avaient pénétré plus profondément que dans les autres parties de l'empire. Séville, Tarragone, Murviedro, Mérida, les ruines d'Italica, beaucoup d'autres cités conservent de précieux restes de théâtres et d'amphithéâtres romains.

Comment s'opéra dans ce pays la renaissance de l'art dramatique, c'est ce qu'il s'agit maintenant d'exposer.

Origine du théâtre espagnol

En Espagne, comme dans tous les pays issus de la domination romaine, l'art dramatique est né des débris du paganisme, conservés par les habitudes populaires au milieu des sociétés chrétiennes. En adoptant une religion nouvelle, les sujets de Rome ne renoncèrent pas tout d'un coup aux pompes imitatives et pittoresques des fêtes du paganisme. Les représentations sensibles du culte déchu survécurent naturellement aux croyances dont elles étaient le symbole ; et longtemps après leur conver-

sion au christianisme, les peuples reproduisaient encore dans leurs divertissements les chants, les jeux choriques, les *théories* des religions païennes.

Au sixième siècle, ces restes de paganisme conservés par l'usage formaient un ensemble d'amusements, qui étaient comme la représentation populaire des pompes de l'ancien culte. Le peuple tenait par habitude, et aussi par besoin, à ces spectacles dont il avait peut-être oublié l'origine, et tous les efforts du clergé ne parvinrent jamais à les proscrire. On peut observer des traces de ces usages païens, non-seulement en Espagne, mais dans beaucoup de villes de Languedoc et de Provence. Tels étaient les jeux institués à Arles, le jour de la Pentecôte, et qui se rattachaient par une particularité fort indécente à l'ancien culte de Flore. Telle était la danse connue sous le nom de *farandole*, qui s'exécutait à Marseille, le jour de la fête de saint Lazare, et qui scandalisait si fort, en 1645, un des correspondants de Gassendi.

Il n'est besoin que d'ouvrir la collection des conciles pour trouver des témoignages de l'existence en Espagne de ces imitations païennes. Dès l'an 589, le concile de Tolède proscrivait les danses profanes et les chants obscènes dans les solennités chrétiennes. On y trouve, comme dans ceux de Narbonne et d'Orléans, une foule de prescriptions et de défenses qui se rapportent à ces usages plus que profanes. Mais toutes ces condamnations furent sans effet.

Le clergé espagnol finit par comprendre qu'il était inutile de faire la guerre à des amusements qui s'appuyaient à la fois sur un besoin éternel de la nature humaine, et

sur la puissance de l'usage et des souvenirs. Voyant que les divertissements populaires bravaient tous ses efforts, il eut l'heureuse idée de s'en emparer et de les sanctifier en les appliquant aux fêtes du christianisme. De cette manière, il fit d'un obstacle dangereux un nouveau moyen d'influence, et il assura au culte le puissant attrait que les spectacles exerçaient sur un peuple encore à demi païen. A partir de cette sage résolution, les représentations scéniques firent partie des fêtes religieuses, et elles se jouèrent dans les églises, en présence des corps politiques, des magistrats, des prélats, et avec la coopération du clergé qui y avait lui-même un rôle. Il montrait à l'office de Noël les trois rois mages arrivant, sous la conduite de l'étoile merveilleuse, à la crèche du Sauveur, pour le reconnaître et l'adorer. A l'office de la Passion, il faisait suspendre quelque temps un homme en croix, pour figurer Jésus-Christ mourant pour la rédemption des hommes. La *Relation du voyage en Espagne*, écrite par le conseiller Bertaut, frère de madame de Motteville, prouve de la manière la plus formelle que des cérémonies bien plus extraordinaires avaient encore lieu en 1660, nommément à Valladolid :

« J'allai à la messe de minuit aux Cordeliers, où je me consolai de la perte que j'avois faite de n'être pas à Madrid pour voir les comédies que les moines représentent chez eux dans le chœur de leur église cette nuit-là pour se réjouir de la naissance de Notre-Seigneur. J'avois peine à croire ce qu'un libraire, chez qui j'achetai des livres, me dit qu'il avoit donné la comédie du *Maréchal de Biron* en vers burlesques à un moine qui la devoit

représenter dans son couvent, et que sa femme avoit presté de ses habits à un d'eux pour cela. En effet, je vis quelque chose qui valoit bien autant, car aussitôt qu'on ouvrit les portes de l'église, où une infinité de peuple attendoit, j'entendis les tambours de basque, qui s'accordoient avec les orgues qui jouoient une *chaconne.* »

« Ce fut là le préparatif des matines, après lesquelles enfin je vis un moine qui avoit son surplis, et qui, après avoir fait ce qu'il avoit affaire à l'autel, osta ce surplis et s'enfuit dans la sacristie pour montrer une casaque d'habit de masque qu'il avoit dessous. »

« Peu après on ouvrit la porte d'en bas de l'église, par où, ensuite de la croix et des chandeliers de la procession entrèrent une quantité de moines avec des masques aussi ridicules que ceux des jours gras de Paris, de gros nez, de fausses barbes, et des habits grotesques, dansant et sautant avec des tambours de basque et des violons, qui s'accordoient avec les orgues. Il y en avoit parmi eux qui portoient des images bien habillées, l'une de la Vierge, et l'autre de saint Joseph, qu'ils faisoient danser ; ensuite en venoit un autre qui portoit un petit lit où étoit l'Enfant Jésus, et, après avoir fait bien des folies, ils placèrent l'Enfant sur les marches de l'autel, où tous les cordeliers le furent adorer; puis les masques s'en allèrent. On mit l'Enfant, la Vierge et saint Joseph sur l'autel et on commença la messe. Je croyois que ce fût tout, mais devant la Préface, je vis en haut de la tribune du chœur, qui est en haut dans toutes les églises des moines d'Espagne, un cordelier avec son habit de mascarade et

son masque de Gautier-Garguille, qui se mit à chanter avec une guitare un *villancico* d'une mule qui ruoit, et le peuple crioit *Victor!* à chaque moment, et si haut, que je ne pouvois quasi rien entendre. A peine le put-on faire taire avec la clochette, pendant que le prêtre disoit le *Per omnia.* »

Cette intervention du clergé dans les amusements du peuple eut un grand résultat. Comme les prêtres étaient à cette époque les seuls dépositaires des connaissances qui avaient survécu à la ruine de la civilisation, ils donnèrent à ces représentations plus d'éclat et de dignité, et ils contribuèrent ainsi puissamment à réveiller l'art du sommeil de la barbarie.

Il y eut d'abord des pièces en latin monacal, composées pour ces espèces de représentations dramatiques des mystères chrétiens, par lesquelles le clergé avait eu l'idée d'attirer le peuple aux églises. Mais dès l'instant, et par la même raison que l'on avait des hymnes, des prières, des chants en *romance*, on dut avoir bientôt en cette même langue de ces pièces où l'on essayait de mettre en action les idées ou les faits de la religion.

L'invasion arabe put contribuer à altérer en Espagne plutôt qu'ailleurs les traditions relatives à la scène, car ces traditions paraissent avoir particulièrement répugné au génie des conquérants. Les Arabes andalous cultivèrent en effet avec succès en poésie les genres narratif, descriptif, érotique, satirique, tandis que non-seulement ils n'ont pas laissé la plus petite trace dans le genre dramatique, rien qui ressemble à la comédie ou à la tragédie, mais l'histoire est complétement muette à cet

égard (1). Néanmoins, en Espagne, les représentations scéniques, du moins celles du genre pieux, remontent incontestablement à une haute antiquité. Non-seulement elles étaient connues dès le milieu du treizième siècle, mais il est constant que les formes en étaient déjà diverses, qu'elles s'écartaient souvent de leur caractère, et qu'il s'y était introduit de nombreux abus. La preuve en existe dans le Code des *Sept Parties*, composé vers 1260.

Après l'énonciation des diverses sortes d'amusements grossiers qu'elle interdit au clergé, la loi continue en ces termes :

Les clercs doivent s'abstenir de composer des farces satiriques destinées à exciter la curiosité des simples, et si d'autres en composent, les clercs ne doivent pas y assister, parce qu'il s'y commet grand nombre de grossièretés et d'indécences; et bien loin de permettre aux clercs de représenter ces farces dans les églises, nous leur disons qu'ils doivent les chasser ignominieusement de ce lieu, sans toutefois maltraiter leurs auteurs. Car l'église de Dieu est faite pour prier, et non pour jouer des farces en son enceinte. Notre-Seigneur Jésus-Christ nous l'enseigne dans l'Évangile, où il est dit que sa maison est appelée demeure d'oraison, et ne doit pas être changée en taverne de voleurs. Il est cependant des représentations permises au clergé, comme celle de la nativité de Notre-Seigneur Jésus-Christ, où l'on voit comment un ange apparut aux bergers et leur annonça sa naissance, celle de la présentation aux rois Mages qui le vinrent adorer, celle de la résurrection, où l'on voit comment, ayant été crucifié, il ressuscita le troisième jour. Telles choses comme celles-ci, qui portent les hommes à bien faire et à avoir dévotion à la foi, le clergé peut les représenter; encore doit-il le faire convenablement, avec grande dévotion, et seulement dans les cités considérables qui possèdent arche-

(1) Voy. la *Leçon d'ouverture* de M. E. Renan, sur le génie de la littérature des peuples sémitiques.

vêques ou évêques, avec leur permission, ou celle des personnes qu'ils en auront chargées. Il est défendu de donner ces représentations dans les bourgs, dans les hameaux de peu d'importance, ou avec l'intention de gagner de l'argent. (*Partida* I, *tit.* VI, *ley* 34.)

L'existence des jeux scéniques en Espagne dès 1260, et probablement longtemps auparavant, est donc constatée. Ces représentations continuèrent dans les siècles suivants; néanmoins on ne connaît rien qui mérite le nom de production dramatique avant la fin du quinzième siècle. On doit supposer toutefois que cet intervalle ne fut pas perdu pour le théâtre, et qu'il continua, malgré le silence de l'histoire, ses lents progrès. Vélasquez parle en effet d'une pièce du marquis de Villena qui aurait été représentée en 1414, au couronnement du roi Ferdinand d'Aragon, sous ce titre : *Comedia allegorica*, et le marquis de Santillane écrit que son aïeul don Pedro Gonzalès de Mendoza, majordome-major d'Henri de Transtamare, écrivit des poëmes scéniques à l'imitation de Plaute et de Térence, avec intermèdes rustiques. Parmi les divertissements offerts à Briviesca, en 1440, à l'infante de Navarre, par don Pedro de Velasco, comte de Haro, il est également fait mention de représentations dramatiques.

On peut donc placer à la fin du quinzième siècle les véritables commencements du théâtre espagnol. Nous le verrons sortir des habitudes religieuses et sociales du peuple, sans impulsion étrangère, sans intervention savante, de sorte que la popularité en restera le principal caractère. Ce ne sont d'abord que des dialogues rustiques, des églogues pastorales, où des bergers s'entre-

tiennent des fêtes que l'on va célébrer, ou même quelquefois de l'état des affaires publiques, comme par exemple dans les couplets dits de *Mingo Revulgo*, composés vers 1472. Ces drames, ou plutôt ces récits dialogués, étaient écrits en mètres lyriques, accompagnés de chants rustiques (villancicos), qui répondaient à nos joyeux *noëls*. Une fois que les populations eurent pris goût à ces sortes de drames, on ne tarda pas à les appliquer à des sujets tirés de la vie commune, à des faits mondains et profanes, qui ouvrirent à l'art naissant une voie nouvelle, et qui, en rendant les représentations plus fréquentes, lui firent faire de rapides progrès.

Ainsi, dès le commencement, le théâtre espagnol se divise en deux branches, le drame religieux et le drame profane; mais à la différence des autres pays, où, notamment en France, le drame profane prit le dessus, et finit bientôt par régner seul, les deux branches dramatiques furent cultivées parallèlement en Espagne avec la même complaisance et le même succès.

Nous allons essayer de dire en peu de mots la marche que ce drame a suivie, par quels tâtonnements il a procédé, quels sont enfin les noms qui s'élèvent dans l'histoire du drame espagnol, avant l'avénement de Lope de Vega, dont la réputation extraordinaire effaça, fit oublier tous les dramaturges qui l'avaient précédé.

Jean de la Encina

La première période du Théâtre espagnol comprend quatre auteurs principaux, dont les productions peuvent donner une idée de ce que fut en ce pays l'art drama-

tique à sa naissance, et de ce qu'il devait être un jour. Ces quatre poëtes créateurs sont *Juan de la Encina*, *Gil Vicente*, *Torre de Naharro* et *Lope de Rueda*.

Juan de la Encina naquit en 1468 dans le bourg de ce nom, à deux lieues de Salamanque (Encinas de abajo y de arriba). Le peu que nous savons de sa biographie nous apprend qu'il avait été cultivé par l'étude des lettres et des arts, par de longs voyages, et qu'il fut en relation avec les plus grands personnages de son temps, particulièrement avec don Rodrigue de Tolède, premier duc d'Albe. Il était prêtre, et avait fait par dévotion le pèlerinage de Jérusalem avec don Rodrigue de Ribera, qui voulut en perpétuer le souvenir dans sa maison, en élevant à Séville le curieux monument connu sous le nom de *Casa de Pilatos*. A son retour, Jean de la Encina publia à Rome, en 1520, un récit en vers de son voyage sous ce titre : *Tribagia ó Via sacra de Hierusalem*. Il résida longtemps à la cour de Léon X qui, charmé de ses connaissances musicales, l'attacha à sa personne en qualité de chapelain. Plus tard ce pape le gratifia du prieuré de Léon. Jean de la Encina revint alors finir ses jours dans sa patrie; il mourut en 1534, et fut enterré dans la cathédrale de Salamanque. Son monument n'existe plus.

Les ouvrages de circonstance qu'il a composés sont presque tous dans le genre lyrique, et il appliqua cette forme de poésie aux essais dramatiques que l'on a publiés sous son nom. Aussi le recueil de ses poésies porte-t-il le titre caractéristique de *Cancionero*.

Juan de la Encina commença par traduire ou plutôt

paraphraser les dix Églogues de Virgile, en y intercalant des événements relatifs au règne de Ferdinand et d'Isabelle, au Portugal, aux destinées de la maison d'Albe. De là, il en vint à composer de petites pièces dialoguées en stances lyriques, intitulées : *Eglogas pastorinas* et *Autos pastoriles*. Ces titres, qui n'ont pas besoin de traduction, répondent au caractère de ces compositions singulières, dont la plupart religieuses par la couleur (autos) roulent sur des sujets relatifs à la naissance, à la mort et à la résurrection du Sauveur, tandis que d'autres, toutes profanes, indiquent l'intention de représenter, ou plutôt de chanter les peines de l'amour.

Ainsi, l'Églogue fut la transition par laquelle la poésie espagnole arriva du genre lyrique au genre dramatique.

Parmi les pièces de Jean de la Encina que lui-même a nommées *representaciones*, et où il paraît certain qu'il avait un rôle, il y en a deux seulement où l'on remarque un commencement d'intention dramatique. Ce ne sont toutefois que des scènes lyriques isolées, mêlées de chant et d'intermèdes de danse, dont tout le mérite consiste dans les grâces du langage, dans l'habileté et l'harmonie de la versification. Il y a plus de mouvement et d'action dans le plus simple *saynete*. Ces pièces n'en eurent pas moins les honneurs de la représentation, d'abord dans la chapelle des ducs d'Albe, en présence d'un public d'élite, où figurait en particulier le prince royal don Juan, ensuite dans le public, par des acteurs de profession. L'auteur mérite donc d'être regardé comme le véritable fondateur de l'art dramatique en Espagne.

Si les pièces de Jean de la Encina ne sont guère que

des essais informes au point de vue de l'art dramatique, — sous le rapport de la langue son mérite est bien différent ; et parmi les grands poëtes prédécesseurs de Garcilaso il est un de ceux qui ont le plus contribué aux progrès de la poésie. Il avait profondément étudié son art, et l'on trouve dans ses *Églogues* plus d'un morceau remarquable par une simplicité dorienne, très-difficile à rendre, et par un accent naturel prêté à l'expression du bonheur de la vie champêtre. D'autres passages montreraient aussi avec quelle grâce et quelle facilité Jean de la Encina maniait le dialogue. Les plus piquants de ses drames bucoliques sont celui de l'*Écuyer qui se fit pasteur*, et celui des *Bergers devenus courtisans*.

Gil Vicente

Le Portugais *Gil Vicente*, qui écrivit avec un égal succès dans les deux langues espagnole et portugaise, florissait entre 1502 et 1536. Contemporain et disciple de Jean de la Encina, il cultiva le théâtre naissant, sinon avec un grand succès, du moins avec un incontestable talent. Il écrivit six drames bucoliques, dont le principal est l'*Auto de la Sibyla Cassandra*, destiné à flatter le goût de la reine mère, Espagnole de naissance, qu'avaient charmée à la Cour de Madrid les Églogues dramatiques de Jean de la Encina.

Les pièces de Gil Vicente ne sont guère plus avancées sous le rapport de la forme extérieure et de l'action dramatique, que celles de son prédécesseur, mais elles sont plus développées ; elles présentent plus de détails, une intention plus poétique, et surtout plus de variété.

Les personnages n'appartiennent pas tous au monde imaginaire de l'églogue, et déjà la vie réelle y est représentée. On y voit des valets goguenards et fripons, des bourgeois et des princes ; le cercle dramatique s'est étendu, et la vie humaine tout entière y sera bientôt contenue. Telle est en particulier sa comédie du *Veuf* (el Viudo), sans contredit la pièce la plus remarquable de cette époque. Tel est encore un drame intitulé *Rubena*, du nom de l'héroïne, représenté en 1521. Dans cette pièce remarquable par un caractère tout particulier de grandeur et d'originalité, les angoisses d'une jeune fille délaissée par son amant, et au moment de devenir mère, sont peintes avec des expressions d'un poétique désespoir qui rappellent les plaintes mélancoliques de la Marguerite de Gœthe ; ce qui prouve que Gil Vicente savait tirer de grands effets d'éléments d'une simplicité extrême, et qu'il possédait, avec la connaissance du cœur humain, l'intelligence des grands effets dramatiques. Il mourut à Evora, en 1557, au grand regret du roi, de la Cour, et de tous les amis des lettres.

Gil Vicente est le premier qui ait consacré le nom d'*Auto* pour désigner particulièrement le drame religieux. Jusqu'alors les compositions dramatiques s'appelaient indifféremment : *egloga*, *representatio*, *auto*, *coloquio*, *paso*, *farsa*, *tragedia*, *tragicomedia*, absolument comme en anglais les premiers essais de représentation théâtrale portèrent le nom de *play*, *interlude*, *history* ou même *ballad*.

Torres Naharro

Une place importante dans l'histoire des premiers efforts du drame espagnol doit être accordée à *Torres Naharro*, né à la Torre, près de Badajoz, vers la fin du quinzième siècle. Il était prêtre, comme Jean de la Encina. Après quelques années d'esclavage à Alger, il passa comme ce dernier la plus grande partie de sa vie en Italie, et dut le rencontrer à Rome. Le général Fabrice Colonna l'aimait beaucoup, et en fit son chapelain. Ayant composé une satire contre les vices de la Cour romaine, il se réfugia à Naples, sous la protection de l'illustre don Fernand Davalos, marquis de Pescaire, époux de la célèbre Victoria Colonna, et y mourut dans un état voisin de l'indigence.

Torres Naharro cultiva la poésie lyrique et religieuse, genre de composition adopté de bonne heure et avec succès par le génie espagnol. La première édition de ses œuvres, dédiées à don Fernand Davalos, fut imprimée à Rome en 1517, sous ce titre : *Propalladia, ó las Primicias del ingenio*, avec privilége de Léon X. Ce recueil contient un grand nombre de pièces sacrées et profanes, où l'on remarque un véritable progrès dramatique : *Soldadesca*, *Tinelaria*, *Aquilana*, *Calamita*, *Trofea*, *Hymenea*, *Serafina*, titres imités des comédies de Plaute, que l'auteur connaissait bien.

Une particularité de la comédie *Serafina* est d'être écrite en quatre langues : la *lemosine*, qui est celle de l'héroïne; l'italienne, qui est la langue d'Orfea, autre personnage féminin ; la latine, dont se servent un étu-

diant et un ermite hypocrite ; la castillane, que parlent tous les autres personnages. Peut-être cette bizarrerie est-elle un souvenir de Plaute qui, dans le *Pœnulus*, fait parler carthaginois au personnage de ce nom. D'un autre côté, on note dans la *Hymenea* une certaine tendance à respecter les unités de temps et de lieu. Le mariage de *Febea*, nœud de la pièce, s'accomplit dans les vingt-quatre heures, et la scène a lieu presque tout entière dans la rue, devant la maison de la dame. L'action régulière n'est pas créée encore dans ces différentes pièces, mais on sent que le poëte la cherche, et qu'il essaie de grouper ses inventions et ses caractères autour d'un personnage principal.

L'originalité propre à Torres Naharro consiste dans une tendance manifeste à transporter dans le drame les personnages et les événements de la vie réelle. Il chante dans la *Trofea* la gloire de don Manuel, roi de Portugal, les découvertes et les conquêtes faites sous son règne, dans l'Inde et en Afrique. Il décrit ailleurs les mœurs indisciplinées de la soldatesque, les ruses et la méchanceté des valets, les embarras des amoureux. On lui a reproché la licence de quelques-uns de ses tableaux. Cette licence tenait probablement à l'insuffisance de son art, et à la grossièreté d'un public peu délicat dans le choix de ses plaisirs, plutôt qu'à une véritable corruption.

Naharro a trouvé la comédie nouvelle, la comédie de mœurs et la comédie allégorique, c'est-à-dire les trois caractères définitifs de la Thalie espagnole. A ce don toujours rare de l'invention, ajoutez les qualités de la forme, beaucoup d'élégance et de facilité dans la ver-

sification, un dialogue aisé, naturel, qui rappelle quelquefois Moreto, la connaissance approfondie de la langue, et vous souscrirez au jugement des critiques, qui considèrent Torres Naharro comme un des pères de la comédie espagnole. Il dut sans doute une grande partie de ses qualités à son séjour en Italie. Qui ne sait de quel mouvement littéraire et artistique était en ce moment le centre, la Rome de Léon X?

La *Célestine*

Vers la fin du quinzième siècle avait paru une sorte de Nouvelle dialoguée qui, bien que composée sans intention d'être représentée, n'en contenait pas moins plus d'intérêt, d'invention, de force dramatique, que tous les essais qu'on avait tentés jusqu'alors, — regardée par conséquent avec raison comme un des vieux modèles du théâtre castillan, dans l'art de développer une situation, d'analyser les sentiments, de peindre les caractères. Nous voulons parler de la *Célestine* qui, à tous ces titres, demanderait d'être étudiée avec quelque détail; malheureusement, la nature trop libre de cet ouvrage permet à peine d'en indiquer le sujet, bien loin de souffrir les détails de l'analyse.

La première et la moindre partie de cette Nouvelle appartient à l'auteur supposé des *Coplas* de Mingo Revulgo, *Rodrigo de Cota*, dont le travail s'arrêtait au moment de l'intervention de *Célestine*, dans l'histoire des amours de *Caliste* et de *Mélibée*. Ce fragment étant tombé, à Salamanque, entre les mains de *Fernand de Rojas*, bachelier en droit, celui-ci continua l'œuvre du

juif converti de Tolède, tellement que tout ce qui fait le mérite de cet ouvrage, l'intérêt, le pathétique, l'admirable variété du dialogue, est l'incontestable propriété du docte bachelier.

Quelle éloquence dans cet ouvrage de ténèbres et de lumière! Les larmes, la gaieté, l'aveugle passion entraînée fatalement à sa perte, tous les éléments d'émotion que Shakespeare a jetés dans *Roméo et Juliette*, se retrouvent dans le drame-roman de Rojas. Avec quelles couleurs ardentes, sombres, véhémentes, est décrite la passion du beau Calixte, le Roméo espagnol! Quel talent de la plus délicate analyse dans la défense de Mélibée! Racine ne nous fait pas pénétrer avec plus d'art dans le cœur de sa Phèdre, perfide, incestueuse malgré soi. Et avec quelle coupable complaisance le cynique auteur met en relief les détails du caractère de l'artisan de cette ténébreuse intrigue, la *Célestine*, la *Trota-Conventos* de l'archiprêtre de Hita; elle-même se donne ce nom. — « Nulle analyse, dit M. Germond de Lavigne, ne peut rendre cette richesse de détails, ces scènes pleines d'esprit, de finesse, d'observation, qui sont encore aujourd'hui des modèles pour les littérateurs; il manque ce piquant portrait de Célestine fait par le page de Calixte, Parmeno; cette description plaisante de l'officine de la sorcière; ce dialogue sublime de lâcheté entre deux des valets de Calixte; cette scène que l'on voudrait pouvoir qualifier d'admirable, où la vieille met en œuvre tout ce qu'elle possède d'adresse et de diplomatie pour séduire Mélibée; tous ces caractères si vrais, si variés, d'effrontées courtisanes, de valets insolents et menteurs;

ce spadassin fanfaron, cette jeune fille si pure, si naïve, si innocente avant sa faute ; ce jeune seigneur, noble, généreux, brave, enthousiaste comme un vrai Castillan ; enfin, cette abondance de fines reparties, de sentences profondes, de proverbes, échos du génie arabe, qui permettent d'avancer que Cervantes s'est inspiré de la *Célestine* dans maint passage de son œuvre célèbre. »

Rojas a certainement voulu faire de la *Célestine* une œuvre morale. Il le proclame dans son prologue, dans sa lettre à un ami, dans quelques vers qui tiennent lieu d'épilogue au drame. Mais il crut devoir déguiser la sévérité de la morale directe sous des détails joyeux et des peintures souvent beaucoup trop libres. Aussi les admirateurs de son ouvrage le prônèrent-ils comme la plus saine leçon qui eût encore été donnée à l'Europe, pour détourner la jeunesse du déréglement et du vice. D'autres pensèrent qu'il était plus contraire à la morale de dévoiler les détails de la dépravation, même en les punissant, que de les laisser ignorer. L'Église fut consultée : sa décision ne fut pas uniforme. La *Célestine*, défendue en Espagne, fut approuvée en Italie.

Lope de Rueda

Si l'on s'en rapportait cependant à l'opinion de Cervantes et de Lope de Vega, la véritable comédie espagnole n'aurait commencé qu'avec *Lope de Rueda*, le batteur d'or de Séville, qui fleurit de 1544 à 1557. Dans le prologue de ses comédies, Cervantes va jusqu'à lui décerner le titre de grand, et dit de lui « qu'il ôta la

mantille à la comédie espagnole, la mit avec luxe, et lui donna de riches et somptueux vêtements. »

On ne possède d'ailleurs aucune espèce de détails sur le pauvre artisan, ni sur le motif qui l'engagea à quitter son métier pour se faire acteur. Mais on conçoit que n'étant initié aux productions ni de l'ancienne Italie, ni de l'Italie moderne, n'écoutant que son instinct, n'étudiant que le peuple, Lope de Rueda ait été si heureusement inspiré par son modèle.

Les œuvres dramatiques de Lope de Rueda sont de trois sortes : 1° dialogues entre bergers, à la manière de Juan de la Encina; 2° courtes scènes appelées *pasos*, entre laquais, ruffians, matamores et autres personnages de cette espèce, que Lope peignait avec un véritable talent; 3° comédies véritables sur un sujet donné.

Le théâtre avait déjà acquis une grande popularité. Les spectateurs qui se pressaient, en plein jour, aux représentations dramatiques, ne se contentaient pas d'une seule comédie. Pour satisfaire cette sorte de passion, Lope de Rueda imagina de faire représenter entre les actes ou journées des comédies, de petits intermèdes (pasos, coloquios) pour amuser l'impatience des spectateurs, prenant pour sujet les situations et les caractères pour lesquels le peuple avait le plus de goût. C'était, par exemple, le bravache poltron, le niais appelé *simple* (bobo), le valet fripon. On y ajoutait encore des personnages grotesques, qui avaient le privilége de mettre le peuple en gaieté, comme le nègre et la négresse, les paysans et les provinciaux, en particulier les Biscayens, dont le langage (Cervantes s'en est souvenu

dans le *Don Quichotte*), amusait beaucoup les Castillans.

Lope dut le progrès qu'il imprima à l'art dramatique à l'étude de la *Célestine* et des comédies de Torres Naharro. Comme les pièces de ce dernier, ses comédies tiennent de la Nouvelle, et offrent le mélange du comique et du sérieux. Il apprit visiblement de la *Célestine* l'art commode, mais encore nouveau, d'écrire en prose, bien qu'il eût beaucoup de facilité comme versificateur. Le développement des caractères est encore, chez lui, en progrès. Mais les Espagnols admirent surtout le sel de ses plaisanteries, la vivacité et la grâce naturelle de son dialogue, «qui charme sans qu'on puisse dire pourquoi,» selon l'expression d'un critique; le tour châtié et la correction de la phrase; l'admirable pureté de l'expression, enfin la coulante harmonie de son style, qualités que Cervantes a possédées à un degré équivalent, non supérieur. — M. de Puibusque a traduit avec talent un charmant *paso* de Lope de Rueda, intitulé les *Olives* (Aceitunas) (1).

L'admiration des contemporains parut à ses funérailles. Lope de Rueda venait de célébrer par des représentations brillantes, l'inauguration de l'église métropolitaine de Ségovie, lorsqu'il mourut à Cordoue, en 1558. Le chapitre de la célèbre cathédrale de cette ville décida qu'il serait enterré entre les deux chœurs. L'inscription funéraire se lit encore aujourd'hui.

(1) Voy. *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, t. I, p. 223.

Influence classique et italienne sur le théâtre

Le développement du théâtre espagnol, tel que nous l'avons étudié jusqu'ici, se trouva brusquement interrompu par une révolution littéraire qui menaça d'en changer la forme et les destinées. Les Espagnols avaient rapporté d'Italie la connaissance et le goût de la littérature classique; ils reprirent avec une sorte de passion l'étude longtemps interrompue des anciens. A l'exemple des Italiens, ils commencèrent par traduire les auteurs classiques, et de nombreux lettrés érudits s'essayèrent ensuite à les imiter. La cité de Séville, ancien foyer de la civilisation arabe, qui la première admit dans son sein l'art naissant de l'imprimerie, fut, avec Valence, le centre de ce mouvement littéraire, qui reportait l'Espagne moderne vers les temps antiques, pour y chercher des enseignements et des modèles.

A une époque dont il n'est pas possible de préciser la date, entre 1560 et 1580, un théâtre s'éleva à côté de celui que Lope de Rueda avait légué à ses disciples. Une lutte s'établit entre les admirateurs des tragédies antiques, gens érudits qui ne s'occupaient guère des exigences modernes, ni de la différence des temps, et l'originalité grossière des auteurs populaires qui, fort ignorants, mais éclairés par l'instinct, suivaient la seule route capable de conduire à la création d'un théâtre national. Ce que l'on nommait *el uso antiguo* prétendit l'emporter sur *el uso nuevo*. Il est permis de rapprocher de cet avénement d'un goût nouveau l'action personnelle du grand

cardinal Ximénès, et l'enseignement de la nouvelle Université d'Alcala.

Si nous nous en rapportons aveuglément aux rares témoignages que nous possédons sur les faits littéraires de ce temps, le théâtre imité de l'antiquité, ou plutôt des imitations classiques de l'Italie, aurait un moment régné seul. Ce qui paraît certain, c'est qu'il fut quelque temps encouragé, sinon par la Cour, qui n'existait pas encore, du moins par les classes élevées, préférablement aux essais dramatiques d'où devait bientôt sortir le véritable théâtre espagnol.

Ces tentatives de réforme s'accomplirent, comme dans tout le reste de l'Europe, sous l'influence des *Poétiques* anciennes retrouvées dans les débris de l'antiquité renaissante. Avant d'imiter Térence et Sophocle, on étudia les doctrines d'Aristote et d'Horace. *Don Louis Zapata* traduisit et publia, en 1592, l'*Art poétique*, d'Horace; *Juan Perez de Castro*, la *Poétique* d'Aristote.

En France, les destinées du théâtre furent décidées en quelque sorte d'en haut, par l'aristocratie de la science et de la naissance, par des gentilshommes et des savants. La *Didon* de Jodelle fut représentée pour la première fois dans la cour du collége de Montaigut; Henri III, entouré de toute sa cour, vint assister à la représentation. Le peuple était exclu du spectacle, et on ne s'inquiétait guère de son opinion. Par la ruine des *Mystères* et des *Moralités*, le peuple se trouva presque entièrement privé des plaisirs comme de l'utilité des jeux de la scène; et l'on a pu dire avec raison et avec regret, qu'à mesure

qu'on s'est éloigné du moyen âge, la jouissance possible des choses de l'esprit est devenue de plus en plus l'apanage exclusif des classes élevées.

Le goût de ces classes, quoique meilleur, plus raffiné, ne prévalut jamais en Espagne sur les préférences du peuple en matière de théâtre. Moins écrasé par la féodalité, en vertu de l'égalité primitive qui régna dans les armées patriotiques des Asturies et de Léon, le peuple en Espagne a su, sans insolence, faire respecter et quelquefois prédominer sa volonté. Lui seul, après tout, s'intéressait sérieusement aux choses du théâtre. Charles-Quint accordait ouvertement sa préférence aux Italiens. A ce moment solennel où se décide la destinée littéraire des nations on ne voit point s'ouvrir à Madrid d'hôtel de Rambouillet. Je ne distingue dans aucun palais rien de semblable à cette fameuse *chambre bleue* d'Arthénice, où était bien reçu, attiré, retenu, tout ce qu'il y avait d'esprits ingénieux à la ville et à la cour. A vrai dire, les Espagnols, comme les Anglais, Shakespeare et Lope de Vega, ont toujours considéré le théâtre comme un plaisir quotidien et facile, non comme un art délicat et exquis. Le *connaisseur* est un produit éminemment particulier à la France.

En Espagne, les esprits cultivés préférèrent ordinairement au théâtre la théologie, la jurisprudence et le droit canon. Cet ordre seul de connaissances donnait quelque chance aux faveurs de la Cour et à la possibilité de s'élever dans l'État. C'est grand'pitié de voir Calderon, dans sa *Lettre* au duc de Veraguas, déclarer qu'il ne peut obtenir de la justice qu'il soit mis obstacle à la contrefaçon de ses ouvrages « par la raison que l'autorité com-

« pétente, bien loin de regarder comme un délit le tort « fait à la poésie, considère la culture de la poésie comme « une erreur de jugement blâmable chez l'auteur. »

Toutes les pièces sur lesquelles nous possédons des notices, et qui se rapportent à ce singulier épisode de l'histoire du théâtre espagnol, appartiennent plus ou moins complétement à l'imitation des formes antiques. Quelques-unes reproduisent les sujets de la littérature classique, et celles qui continuent de puiser leurs fables ou dans l'histoire, ou dans les mœurs modernes, essayent de se rapprocher le plus possible des règles du théâtre classique, telles du moins qu'on les concevait alors.

Parmi les traductions ou imitations des chefs-d'œuvre de l'antiquité, on cite l'*Amphitryon* de Plaute, traduit en prose (1515), par *Francisco de Villalobos*, médecin de Ferdinand le Catholique, bientôt suivi du *Miles gloriosus* et des *Ménechmes*, fort habilement interprétés par un anonyme. Les six comédies de Térence, le *Plutus* d'Aristophane, la *Médée* d'Euripide, passèrent en espagnol sous la plume de *Simon de Abril*, l'un des meilleurs humanistes de ce temps.

Beaucoup de ces pièces ne furent que des exercices littéraires, qui ne subirent jamais l'épreuve de la représentation, comme les drames perdus de *Boscan*, imités ou traduits d'Euripide, et les deux tragédies de *Perez de Oliva*, la *Vengeance d'Agamemnon* et la *Misère d'Hécube*. Il est dit au frontispice de quelques-unes de ces pièces, « qu'elles furent représentées à Séville, dans le jardin d'une dame appelée *Elvire*, » d'où l'on peut inférer, ce semble, qu'il n'y avait aucun appareil théâtral, et que la

représentation se bornait à une simple déclamation en public.

La plus régulière de ces pièces, celle qui se rapproche le plus d'une tragédie classique, est l'*Elisa* de *Cristobal de Virues*, né à Valence en 1550, et mentionnée avec éloge par Agustin de Rojas, Cervantes et Lope de Vega. Toutes celles qui ne sont pas de pures traductions ne peuvent être regardées que comme des drames informes, où le faux goût domine, comme les *Sept Infants de Lara*, *Virginie*, le *Vieillard amoureux*, de *Juan de la Cueva*. Avec la meilleure intention d'être classique, le poëte retombe sans cesse dans les écarts du goût populaire. On y voit les images et les lieux communs classiques maladroitement associés aux allures romanesques du génie espagnol.

Les deux ouvrages les plus célèbres de cette école, sont deux tragédies d'un moine dominicain originaire de Galice, professeur de théologie à l'université de Salamanque, nommé *Geronimo Bermudez*. Elles ont pour sujet la mort d'Inez de Castro, et la vengeance que don Pedro, devenu roi de Portugal, tira du meurtrier de sa maîtresse. L'auteur les publia à Madrid, en 1557, sous le pseudonyme d'Antonio de Silva, avec ce titre présomptueux : *Premières tragédies espagnoles*.

La première est intitulée *Nise lastimosa* (Inès infortunée) ; la seconde, *Nise laureada* (Inès couronnée). Nise est l'anagramme d'Inès. Quoique remplie de tirades déclamatoires et de traits de mauvais goût, la *Nise lastimosa* est de beaucoup la meilleure. Elle est reproduite presque littéralement d'une pièce d'*Antonio Ferreira*, l'un des

fondateurs de la littérature portugaise. La mort d'Inès de Castro, qui dicta à Camoëns son plus touchant épisode, inspira à Ferreira la seconde tragédie régulière qu'eût encore vue l'Europe. La *Sophonisbe* du Trissin ne lui est même antérieure que de bien peu d'années.

Quant à la *Nise laureada*, cette pièce ne choque pas seulement le bon goût littéraire, elle renferme encore des monstruosités morales que rien ne saurait faire pardonner. « On s'explique difficilement, disait M. Fauriel, comment un écrivain doué des mêmes sentiments que les autres hommes, a pu tomber volontairement dans des méprises morales qui vont jusqu'à vouloir faire regarder comme odieux ce qui est digne d'intérêt, et comme digne d'intérêt ce qui est odieux. »

Les ouvrages dramatiques de Cervantes peuvent se rapporter à cette période, car ils n'appartiennent pas encore au théâtre qui devait bientôt triompher. Cervantes a composé ses pièces dans deux systèmes différents et presque opposés, sans intention bien arrêtée, il est vrai, mais cependant toujours dans le but de perfectionner et d'enrichir la scène. De ses pièces, les unes appartiennent au genre romanesque et populaire : ce sont de véritables comédies de cape et d'épée, où l'auteur oublie volontairement ce qu'il sait, pour se conformer au goût du public, mériter ses applaudissements, et remédier à son habituelle pauvreté. De ce nombre sont : *el gallardo Español*, *la Sultana*, *el Rufian dichoso*, etc. Les autres sont des essais tragiques, composés dans l'intention de donner à l'Espagne un genre dramatique qui lui manquait. On voit que ce grand génie n'avait pas une poétique

bien définie, ni même une véritable connaissance du théâtre de l'antiquité, dont il n'avait lu que les tragédies de Sénèque. Il suppléait par le bon sens à son ignorance, et sentait parfaitement les défauts du drame populaire de sa patrie, témoin le jugement qu'il place dans la bouche du licencié Pero Pérès, au chapitre XLVIII de la première partie du *Don Quichotte*. Lui-même se faisait un grand mérite d'avoir réduit à trois le nombre des actes, et regardait comme une heureuse innovation dramatique d'avoir personnifié les idées et les qualités morales sur la scène, d'avoir fait parler comme des hommes de chair et d'os la Guerre, la Faim, la Peste, l'Occasion, la Nécessité. Mais, outre que Jean de la Cueva avait déjà employé ce moyen, ce n'était, après tout, que revenir aux anciens Mystères.

La plus ancienne de ses pièces, *los Tratos de Argel* (les traitements d'Alger), se rapporte à la captivité de l'auteur en Barbarie, et fut composée immédiatement après son retour en Europe. Elle a pour sujet la condition des esclaves chrétiens chez les Mores d'Afrique. Le poëte n'a pas seulement pour but de représenter les choses dont il a été témoin ; on remarque dans sa pièce une intention d'humanité, et l'on voit que Cervantes a voulu intéresser la pitié des Espagnols au sort des chrétiens esclaves, afin d'exciter la charité publique à les racheter. La pièce se compose d'une suite de scènes intéressantes, mais qui ne sont pas liées entre elles par le fil continu d'une action dramatique.

Parmi ces pièces de Cervantes qu'il écrivit dans l'intention de donner à l'Espagne un genre dramatique qui

lui manquait, nous citerons la *Numantia*. C'est une pièce d'un caractère élevé, digne de lui et de sa gloire. Cervantes lui préférait cependant la *Confusa*, aujourd'hui perdue. Malgré la difficulté du sujet qui embrasse la catastrophe de toute une ville, Cervantes a fait de la première une œuvre grandiose, belle dans tous les temps, comme tous les ouvrages qui portent le caractère du génie. Il a su rattacher l'intérêt qu'inspire le sort des Numantins à quelques personnages principaux, qui nous donnent une idée complète, et de l'héroïsme de la cité, et des misères du siége. Le style a le caractère de la simplicité antique, et il se prête admirablement à l'énergie, à la grandeur des situations. Mais la pièce de Cervantes serait encore plus nationale, si le poëte avait suivi avec plus de fidélité le récit des historiens. Telle qu'elle est, c'est encore dans l'opinion de M. Fauriel, à qui nous empruntons ces détails, un de ces rares ouvrages qui méritent d'être étudiés dans tous les temps.

On voit par le jugement de Cervantes (1) que *Lupercio de Argensola* se serait aussi exercé avec succès dans le genre classique. Longtemps les tragédies d'Argensola furent regardées comme perdues; et il vivait sur la réputation de talent qu'il tenait de l'auteur du *Don Quichotte*. Quand ces pièces ont été retrouvées, vers la fin du siècle dernier, elles sont loin d'avoir répondu au jugement si favorable du licencié Pero Perez. Ces tragédies, malgré leur intention classique, renferment toutes les extravagances du drame populaire. Les longs et fastidieux dis-

(1) *Don Quichotte, loc. cit.* — Le théâtre de Cervantes vient d'être traduit en français par M. Alphonse Royer.

cours des personnages offrent à peine quelque trace de passion. En somme, ces ouvrages dramatiques d'Argensola ont été définitivement jugés avec raison comme les prémices d'un talent de vingt ans qu'auraient probablement achevé de mûrir le travail et les années.

Nous ne citerons pas tous les noms d'auteurs, ni toutes les pièces qui se rapportent à cette période. Nous en avons assez dit pour faire comprendre pourquoi il n'est rien resté de cette restauration peu intelligente du Théâtre antique, chez un peuple qui possédait déjà presque entièrement développé un Théâtre indigène, national, en accord avec ses mœurs et avec son histoire. Car il ne faut pas croire que les essais classiques eussent complétement étouffé les productions de l'ancien théâtre. Elles ne cessèrent pas un instant d'être représentées, peut-être moins fréquemment, et pour ainsi dire à l'écart; mais à côté des imitations antiques, de nombreuses compositions dramatiques du genre romanesque espagnol n'en furent pas moins jouées et applaudies.

Toujours est-il que vers 1590, il ne reste plus de trace des essais classiques, et que tout d'un coup le théâtre national se trouve porté à la perfection où Lope de Vega l'a pris. Comme cela arrive toujours, la postérité a été injuste envers les devanciers de Lope, et elle lui a fait honneur de leurs travaux et de leurs succès. Nous allons voir pourtant qu'un peu avant lui et de son temps, il existait des poëtes dramatiques qui méritent qu'on relève leur nom et celui de leurs ouvrages.

CHAPITRE III

ÉCOLE DRAMATIQUE DE VALENCE

Après que les essais de restauration classique eurent échoué en Espagne, le théâtre national, désormais sans concurrent, s'éleva rapidement à la hauteur qu'il devait atteindre, et le seizième siècle était à peine écoulé, que déjà le système dramatique espagnol était devenu ce qu'il devait rester toujours.

De si rapides progrès dans un espace de temps si court supposent un degré extraordinaire d'activité et d'énergie dans la culture d'un art si difficile, et ordinairement d'une marche si lente. On est réduit malheureusement à deviner cette partie si intéressante de l'histoire littéraire, et à remplacer par des conjectures les faits qu'il nous est impossible d'apprendre. Nous ne possédons qu'un très-petit nombre des essais dramatiques qui ont perfectionné et régénéré l'ancien théâtre, et encore le peu de pièces qui sont parvenues jusqu'à nous, ne nous apprennent le plus souvent ni en quelle année ni en quel lieu elles furent représentées.

Un fait à peu près certain pourtant, c'est que l'art dramatique dut alors ses plus notables progrès à la ville de Valence, ou plutôt à l'école littéraire qui s'y était for-

mée. Les meilleurs poëtes dramatiques de l'Espagne, à l'époque des débuts de Lope dans la carrière, étaient tous des poëtes valenciens. La plupart des pièces de Guilhem de Castro, en particulier celles auxquelles il doit sa célébrité, furent composées avant les drames qui assurèrent à Lope la souveraineté absolue du théâtre.

Valence, l'un des plus précieux joyaux de la Couronne d'Aragon, parait avoir hérité de bonne heure des traditions littéraires de Barcelone. Après avoir été l'un des plus brillants foyers de la civilisation arabe, elle avait toujours conservé l'éclat d'une cité opulente, et par conséquent le besoin du luxe et des nobles jouissances. La beauté de son ciel, qui rappelle l'Orient, la fertilité de son sol, la magnificence de ses alentours, inspiraient à ses habitants une disposition naturelle pour la poésie, et justifiaient sa fière devise : *Omnia fert tellus.* D'ailleurs, Valence avait aussi son histoire particulière, des souvenirs, une langue depuis longtemps cultivée, tout ce qu'il fallait pour donner naissance à une littérature poétique. Le dialecte de Valence, le *Lemosin*, était presque aussi riche en *romances* que le castillan. Il est donc naturel que Valence se soit livrée de bonne heure aux plaisirs du théâtre, et qu'elle ait cultivé avec ardeur un genre littéraire qui lui promettait de nouvelles et plus vives jouissances.

Valence eut dès le quatorzième siècle des représentations dramatiques. En 1394 fut jouée au palais royal de cette ville une sorte de tragédie intitulée : L'*Hom enamorat e la fembra satisfeta*, de *Mossen Domingo Maspons*, conseiller du roi Jean I[er] d'Aragon. C'était une

œuvre de troubadour, qui corrobore d'autant l'assertion de Jean de Nostredame touchant les drames historiques de Bernard de Parasols. Il est encore parlé d'*entremeses* représentés dans la même cité en 1412, 1413 et 1415.

Sur la fin du seizième siècle, l'Institut de *la gaie science* se transforma à Valence en une Académie qui s'était donné un nom bizarre et prétentieux, selon la mode italienne, l'Académie *de los Nocturnos*. Cette académie était composée de quarante-cinq membres, ayant chacun son nom de guerre, *el Miedo*, *el Relampago*, *el Estudio*, en rapport avec le titre même de l'Académie. Sur ces quarante-cinq membres, cinq ou six sont connus dans l'histoire littéraire pour avoir composé des poésies dramatiques, et trois sont demeurés fameux : ce sont le chanoine *Francisco Tarrega*, *Guilhem de Castro* et *Gaspár de Aguilar*.

Quoique très-variés et d'un mérite inégal, les ouvrages des trois poëtes que nous venons de citer se ressemblent tous par un caractère qui leur est commun : ils sont tous conçus dans un même système ; ils appartiennent au même art, à la même école.

Francisco Tarrega

Le plus original de ces trois poëtes est *Francisco Tarrega*. On ne sait rien de sa vie ; on n'a même aucune date qui s'y rapporte. Il fut chanoine de la cathédrale de Valence, et il fit des pièces de théâtre imprimées à Madrid (1614-1616), dont dix nous sont restées. Voilà tout ce que nous en apprend l'histoire. Ces pièces sont moins régulières que celles des poëtes ses compatriotes ; elles

présentent plus de bizarreries et de défauts, mais aussi plus de beautés, et de ces beautés qui n'appartiennent qu'au génie.

Parmi ces dix pièces, trois méritent une attention plus spéciale : la *Fondation de l'Ordre de la Merci*, le *Sang loyal des Montagnards de Navarre* et l'*Ennemie favorable*. Le sujet de la première est à peu près le même que celui de la *Zaïre* de Voltaire :

La fille d'un gentilhomme espagnol a été enlevée dans son enfance et transportée en Afrique, où elle est devenue l'esclave favorite d'Abdallah, le sultan de Fez. Les impressions de son enfance, le souvenir de sa foi et de son pays, se sont effacés dans cette douce servitude où elle est heureuse de l'amour qu'elle inspire et de celui qu'elle éprouve. Au moment où, vaincue par la passion, elle est près de s'abandonner à son maître, arrivent deux frères de la congrégation de la Merci, qui viennent selon le devoir de leur ordre pour racheter les captifs. L'un d'eux est le frère de l'amoureuse esclave, et il cherche sa sœur pour la sauver ; mais comment sauver une esclave pour qui la servitude est un bonheur ? Sans se découvrir encore, le frère de la Merci essaie de réveiller dans l'âme de la captive le souvenir de son pays, de sa famille, de sa foi. Mais *Flora* répond avec indifférence qu'elle n'aime point à parler de son pays, et qu'elle ne désire point être rachetée.

On voit tout ce qu'il y a de dramatique dans cette situation qui est encore puissamment relevée par des incidents et des détails d'une invention originale et d'une rare énergie. Le caractère du frère de la Merci est l'idéal

de la charité chrétienne et de l'enthousiasme religieux. Il triomphe à force de dévouement et de sainteté; et cette pauvre jeune fille, qui ne veut pas guérir, qui ne croit pas à la possibilité de sacrifier la passion au devoir, vaincue à la fin par la charité de son frère, par la sublimité de sa foi, renonce à l'amour et se consacre à la pénitence.

La deuxième est un drame profane, historique et national par son sujet et son caractère. L'auteur met en contraste la simplicité héroïque des gentilshommes de la montagne avec les mœurs plus faciles des cours : c'est un hommage poétique rendu à la nationalité espagnole.

La troisième est une pièce de pure invention qui, non moins intéressante que les deux autres, joint à un mérite égal un avantage bien précieux au théâtre, c'est-à-dire une parfaite moralité. Aussi est-elle donnée par Cervantes comme une *comédie* écrite selon les règles de l'art, et citée dans les collections comme le chef-d'œuvre de Tarrega. Pour se faire une idée du caractère romanesque de cet ouvrage et de la hardiesse de cette école de Valence, il suffit de savoir que *Laura*, l'un des personnages, aime le roi de Naples, et lui conseille d'empoisonner sa femme; mais vaincue par le remords, elle paraît au dénoûment en champ clos, armée de pied en cap, visière baissée, pour défendre la reine que menace la mort sur une fausse accusation d'infidélité. On admire beaucoup l'introduction, pleine de vie et de mouvement. C'est un récit d'un caractère épique, où sont peintes avec fidélité les mœurs encore toutes chevaleresques de l'Espagne d'alors. On y trouve la vive esquisse d'une course

de taureaux et d'un carrousel, ou jeu de cannes emprunté aux coutumes arabes. Dans cette arène réservée aujourd'hui à des *toreros* de profession, descendaient alors, et longtemps encore après Tarrega, les monarques et les plus grands seigneurs de l'Espagne. Tous les détails de cette introduction sont pleins de fraîcheur et d'intérêt historique.

Guilhem de Castro

Guilhem de Castro y Bellvis est un des poëtes les plus illustres de cette école dramatique antérieure à Lope de Vega, dont nous avons placé le siége et le foyer à Valence. Lord Holland a publié une biographie de cet homme célèbre qu'il a jointe comme complément à son travail plus important sur Lope de Vega. Cette biographie, malgré les recherches de l'auteur, n'offre rien de particulier. On y voit que le mérite de Guilhem de Castro ne fut pas apprécié seulement à Valence. Il vint à Madrid en 1620, et jouit de la faveur des ducs d'Osuña et d'Olivarès. Il fut aussi très-estimé de Lope qui l'a comblé d'éloges. On cite de lui environ cinquante pièces sur lesquelles huit seulement ont été publiées par lui-même à Valence, de 1614 à 1625, en deux volumes, dont le deuxième est dédié à Marcelle, la fille chérie de Lope de Vega. Ces pièces sont très-diverses pour le genre des sujets traités, et elles embrassent à peu près toutes les variétés qu'admet le théâtre espagnol. Il y a des pièces sacrées qui rappellent nos Mystères, comme les *Merveilles de Babylone*, *Santa Barbara*, imités depuis par Calderon, dans *el Magico prodigioso ;* des comé-

dies, comme *Don Quichotte*, imité en français vers 1630, par un certain *Guérin de Bouscal;* les *Mal Mariés de Valence*, pièce à intrigue, plus remarquable par le style que par les qualités de fond ; enfin, des drames empruntés aux temps héroïques de l'Espagne ; le *comte Alarcos*, le *comte d'Irlos*, et son chef-d'œuvre : la *Jeunesse du Cid* (las mocedades del Cid).

Le nom de Guilhem de Castro est connu en France, et partout où la gloire de Corneille a pénétré ; le *Cid* français a donné une portion de sa célébrité à l'auteur espagnol. Mais les ouvrages de Castro n'en sont pas plus connus pour cela, et la pièce même qui a prêté à Corneille son chef-d'œuvre n'a pas été plus étudiée hors de l'Espagne que tant d'autres ouvrages dramatiques, dignes pourtant de fixer l'attention de l'historien des lettres. Nous croyons équitable de suppléer à ce silence injuste en montrant par quelques rapprochements de textes, tout ce que Corneille, de son propre aveu, a tiré du *Cid* de Guilhem de Castro.

Entre les deux ouvrages dont nous traitons, les termes de comparaison, surtout dans les détails, seraient infinis. Nous nous contenterons d'affirmer sur ce point que la plupart des vers du *Cid* français, le plus souvent cités comme traits, sont traduits mot à mot de l'espagnol. Mais laissant les détails, nous voulons faire porter notre comparaison sur les principaux tableaux.

Parlons d'abord de la fameuse scène du défi. Dans Guilhem de Castro, Pero Anzulès, envoyé par le roi pour engager le comte d'Orgaz à faire des excuses à don Diègue, ne peut rien obtenir de lui. « Ces sortes d'outrages, dit le

comte, ne se réparent que le fer à la main. » Et il se répand en ironie sur la vieillesse caduque de don Diègue et sur la faiblesse de ses enfants.

C'est en ce moment qu'il est rencontré par Rodrigue, lequel, après un combat pathétique entre son honneur et son amour, fidèlement reproduit dans les belles stances de Corneille, s'est résolu à la vengeance. Les termes de la provocation sont les mêmes que dans Corneille. Les voici mot à mot : on verra mieux ainsi comment le génie sait traduire :

Rodrigue

Je veux te parler. Ce vieillard que tu vois là (don Diègue observe son fils de loin), sais-tu quel il est? — Je le sais. — Sais-tu qu'il fut la valeur même, l'honneur même? — Eh bien? — Et que ce sang, ce courage qui brillent dans mes yeux, sais-tu que c'est mon sang et le sien, le sais-tu? — Eh! que m'importe, que m'importe de le savoir? — Allons dans un autre lieu et je t'apprendrai pourquoi cela t'importe.

La citation en dit plus ici qu'une page de commentaires. Ce dialogue qui enlève, dans le *Cid* français, ce dialogue si fameux par son caractère dramatique, ce dialogue est la traduction pure et simple du texte espagnol.

Nous allons plus loin, maintenant, nous voulons montrer que, dans une scène capitale, Corneille, avec tout son génie, est demeuré au-dessous de son modèle.

La nuit est venue; don Diègue paraît. Il ignore le résultat du duel. Rodrigue tarde à se montrer, l'âme du vieillard est en proie aux plus vives inquiétudes.

Citons d'abord l'imitation de Corneille :

Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse,
Nos plus heureux succès sont mêlés de tristesse;

Toujours quelques soucis en ces événements
Troublent la pureté de nos contentements.
Au milieu du bonheur mon âme en sent l'atteinte.
Je nage dans la joie et je tremble de crainte;
J'ai vu mort l'ennemi qui m'avait outragé,
Et je ne saurais voir la main qui m'a vengé, etc., etc.

Quelle scène! quels vers! Je regarde, ai-je dit, la scène espagnole comme supérieure ; comment le prouver à qui n'entend pas l'espagnol? Il faut me contenter d'une traduction en prose, c'est-à-dire commencer par flétrir les beautés que je prétends offrir à l'admiration.

DIEGO.

Jamais la brebis abandonnée du pasteur, le lion qui a perdu ses petits, ne bêla plaintive, ne rugit furieux comme moi pour mon Rodrigue. (Ah! fils de mes entrailles!) La nuit est sombre, et, dans le désordre de mon âme, je cherche et n'embrasse que les ténèbres. Nous convînmes du signal, du lien où il devait accourir en cas de succès. M'aurait-il désobéi? mais cela ne se peut, quelles tortures! Quelque incident fâcheux l'aura détourné. Tout mon sang reflue glacé vers mon cœur. Il est mort, blessé, prisonnier peut-être. Mille noirs pressentiments m'agitent... Mais qu'entends-je, est-ce lui? Ah! ce serait trop de bonheur! ce n'est que l'écho de ma voix, de ma plainte, qui répond sans doute à ma douleur. Mais non, j'entends encore, j'entends sur ces cailloux retentir le galop d'un cheval. Rodrigue met pied à terre! ô célestes joies! — Rodrigue!

RODRIGUE.

Mon père!

DIEGO.

Est-ce bien vrai, c'est toi que j'embrasse? Fils, laisse-moi prendre haleine afin de te louer. Mais pourquoi ce retard? Ah! j'ai bien souffert! mais tu es là, je ne te fatiguerai pas de questions. Beau coup! brave début! Et ma valeur passée, tu l'as bien imitée. Tu t'es bien acquitté de l'être que tu me dois. Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur, porte ta jeune bouche à cette joue où tu as lavé la tache faite à ma gloire. Mon orgueil s'humilie devant ta jeune valeur. Tu as re-

levé cette noble maison qui fut l'appui de tant de rois de Castille. (*Il veut s'agenouiller.*)

RODRIGUE.

Votre main, père, et relevez la tête. Cette tête n'est-elle pas la source dont procède ce que je peux avoir de force et de valeur ?

DIEGO.

Dis plutôt que je devrais baiser la tienne. Je te donnai la vie selon la loi de la nature, tu me la rends en me rendant la gloire.

Suivent les mêmes détails que dans Corneille. Cinq cents gentilshommes attendent à cheval le vainqueur du comte Lozano. Les Maures ont envahi la Castille : que les exploits de Rodrigue obtiennent du roi son pardon.

DIEGO.

Signale ta lance après avoir signalé ton épée, et le roi, les grands, le peuple ne diront pas que ton bras ne sert qu'à venger un affront.

RODRIGUE.

Donnez-moi votre bénédiction. (*Il se met à genoux.*) Pour assurer le prix de mon obéissance, j'attends à genoux la bénédiction de mon père.

DIEGO.

Ma main te la donne ; reçois-la aussi de mon âme.

Il y a bien des observations à faire entre ces deux morceaux. Vous notez sans doute la modification que Corneille fait subir au début de la scène de Guilhem de Castro.

Corneille transforme en réflexions morales l'élan lyrique du père affligé. On décidera lequel vaut mieux. Mais il est assurément curieux de prendre, pour ainsi dire

sur le fait, cette tendance vers la philosophie, qui doit devenir la marque distinctive de notre théâtre.

Quant à la supériorité générale de la scène espagnole, elle est évidente : premièrement, parce que les traits sublimes de Corneille sont traduits mot à mot de l'espagnol, notamment ce magnifique passage :

Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur,
Viens baiser cette joue, et reconnais la place
Où reposait l'affront que ton courage efface.

Toca las blancas canas que me honraste,
Llega la tierna boca à la mexilla,
Donde la mancha de mi honor quitaste.

Secondement, parce que les inquiétudes, les angoisses de la tendresse paternelle, la joie ensuite, le bonheur, revêtent dans l'espagnol un caractère pathétique, une force, une vivacité mêlée de trouble, qui n'existent pas dans Corneille au même degré. Que l'on supplée surtout par la pensée à l'insuffisance de la traduction, et que l'on se figure, au lieu de vile prose, les mêmes sentiments exprimés en vers simples, éclatants et sonores.

C'est en de tels endroits, et par ce naturel pathétique, que le théâtre espagnol se rapproche souvent du théâtre des Grecs, si célèbre par cette qualité. Rien ne peut donner, par exemple, une idée de l'effet produit dans le texte par ce double cri : « Hijo ! padre ! » qui s'échappe de la poitrine du père et du fils, au moment où ils se reconnaissent dans les ténèbres et se précipitent dans les bras l'un de l'autre. Quelle situation ! Comme on sent bien que, dans un pareil moment, il n'y a place que pour un monosyllabe, et que le bonheur, l'angoisse doivent d'a-

bord étouffer la voix! Guilhem de Castro l'a compris, et ce trait seul suffirait à sa gloire. Ce cri est, en effet, le sublime du sentiment, et je ne connais rien de supérieur à ce tableau dans aucun théâtre.

Le poëme de Guilhem de Castro (nous disons poëme, car en vérité, la *Jeunesse du Cid* ne participe pas moins de l'épopée que de la tragédie), est divisé en deux parties formant six journées. La première partie se termine au mariage du Cid et de Chimène. Don Sanche, l'infante sa sœur, et Arias Gonzalès, personnages secondaires dans les trois premières journées, passent au premier plan dans les trois dernières, qui roulent sur les événements écoulés depuis la mort de Ferdinand le Grand, jusqu'à l'avénement d'Alphonse VI au trône de Castille, c'est-à-dire tout le règne de don Sanche.

Cette deuxième partie n'est pas moins belle que la première; peut-être même devrait-on lui donner la préférence. Mais ce qui la rend surtout curieuse à étudier, c'est que, dans l'opinion de M. Fauriel, de toutes les pièces de Guilhem de Castro, elle est celle où il a fait le plus souvent usage, et avec plus de complaisance, des traditions poétiques et des romances populaires. On y retrouve des romances tout entières, intercalées textuellement, ou avec de très-légers changements, pour les adapter à l'action dramatique. Il est même probable que cette pièce contient plusieurs fragments d'ancienne poésie qui ne se trouvent point dans les recueils, et qui appartiennent à ces trésors poétiques perdus, et dont les romances conservées ne composent qu'une bien faible partie.

La deuxième partie de la *Jeunesse du Cid* comprend, avons nous dit, toute la suite des événements qui s'écoulent depuis la mort de Ferdinand le Grand jusqu'à l'avénement d'Alphonse VI; c'est, comme l'on sait, la partie la plus agitée de l'histoire héroïque de l'Espagne, celle qui a le plus souvent inspiré la muse populaire. « Une haute unité dramatique, dit M. Fauriel, que nous aimons toujours à suivre, l'unité d'action et d'intérêt réunit toutes les parties de ce vaste ensemble, et chaque incident se relie directement au fait principal qui domine de sa grandeur tous les événements du drame. Le sujet de cette pièce est le siége et la délivrance de Zamora, l'Ilion espagnol. Le Cid y apparait avec un caractère tout différent que dans la première partie. Ce n'est plus, cette fois, un impétueux Achille, toujours bataillant; c'est un sage Agamemnon qui dirige de ses conseils les actions des rois. Le Cid est dans cette pièce, comme dans le *Poëme*, le modèle le plus parfait de l'honneur espagnol : fidèle et soumis, sans cesser d'être libre et fier, il baise à genoux la main du roi, comme le commande le devoir, et lui désobéit sans crainte en face, du moment où la foi de sa parole, où la loi de l'honneur lui défendent d'obéir. »

Pour donner quelque idée du caractère de ce grand drame historique, nous choisirons l'admirable scène du combat entre les trois fils d'Arias Gonzalès et l'un des plus braves chevaliers du roi don Sanche, don Diègue de Lara.

Don Sanche est mort assassiné. Le Cid, qui s'est séparé de lui quand il méditait un crime, revient pour le venger.

Les habitants de Zamora sont déclarés responsables de la félonie de Vellido, et un défi solennel leur est porté par don Diègue de Lara, qui offre de soutenir le défi contre cinq combattants, l'un après l'autre. Le vieux Arias Gonzalès, le Priam de Zamora, se déclare prêt à combattre avec ses quatre fils pour l'honneur de la ville et de la princesse.

« Ici, dit M. de Puibusque, commence une scène qui défie la traduction et que l'analyse ne peut que refroidir; les émotions se succèdent avec une telle rapidité, qu'on n'a pas le temps de respirer.

« Don Arias, levé bien avant le jour, arme ses fils et les bénit; une lutte glorieuse s'engage entre eux : qui combattra le premier? Le vieillard réclame l'honneur d'ouvrir la lice; il a sa réputation à conserver, mais ses fils ont la leur à conquérir et n'entendent pas céder. Les supplications de l'infante font fléchir enfin la résistance de don Arias. Il règle l'ordre du combat, en commençant par le plus jeune de ses fils, pour sauver, s'il est possible, celui qui lui est le plus cher, et qui porte, comme le Cid, le nom de *Rodrigue*.

« La fanfare retentit, les juges du camp prennent leur place; don Arias accompagne l'infante, qui s'assied sur une estrade. Don Diègue de Lara paraît, la tête haute, et plante en terre cinq bâtons, nombre correspondant à celui des adversaires qu'il compte abattre du tranchant de son épée. « Chaque fois, dit-il, qu'il y en aura un de « mort, j'arracherai une de ces baguettes. »

« Le Cid, qui plane sur toute cette action comme l'arbitre suprême de l'honneur, blâme l'arrogance du

champion castillan, et le rappelle à la modestie par des paroles sévères.

« Pèdre, le quatrième fils d'Arias, combat avec plus de fougue que d'adresse; son père, tout en parlant à l'infante, pour cacher le trouble qu'il éprouve, ne le perd pas des yeux, et, au moment même où tous les Zamorans applaudissent à une si brillante valeur, il s'écrie d'une voix déchirante : « Don Pèdre est mort! » Il a vu, il a senti le coup fatal avant son fils.

« Don Diègue arrache une des marques qu'il a plantées en terre, et la jette hors de la lice. « Envoie un autre « fils, crie-t-il au vieillard, celui-là ne compte plus. »

« — Je l'apprête, » répond Arias en affermissant sa voix.

« Ce nouveau champion n'est pas moins brave que son frère; il engage le combat aussi vivement et avec plus d'aplomb; ses coups ont la rapidité de l'éclair, mais un accident lui fait perdre la meilleure pièce de son armure, et son adversaire en profite pour le frapper mortellement.

« — Don Arias, crie encore Diègue de Lara, envoie-moi le troisième; le second a suivi le premier. »

« Le jeune Rodrigue, dont le tour est venu, ne laisse pas à son père le temps de répondre. « Le troisième y « va, dit-il; don Diègue, prends patience, il y va. »

« Le vieil Arias aurait voulu donner toute son expérience à ses enfants; les conseils qu'il leur a prodigués n'ont pas réussi; un sombre désespoir se mêle à sa dernière allocution.

« — O mon fils! ô mon Rodrigue bien-aimé! dit-il,

pour venger les frères qu'il t'a ravis, contemple sur son épée et sur son gant le sang de Pèdre et de Diégo; mets toute ton âme dans ton honneur; que tous tes regrets deviennent de la rage! Ouvre tes yeux au péril, ferme ton cœur à la crainte; affermis-toi sur tes étriers, et, après t'être humilié devant Dieu, dirige bien ton coursier, serre ta lance avec force, dégage légèrement le fer, dût tout cela ne te servir à rien, si le bonheur te manque. »

« Dans ce dernier combat, un coup terrible atteint Rodrigue, mais celui-ci, d'un revers de son épée, coupe les rênes de don Diègue; blessé à la tête, aveuglé par le sang, le cheval du Castillan prend la fuite et franchit la barrière. De toutes parts les voix s'élèvent pour proclamer Rodrigue vainqueur; il chancelle, il tombe, il va expirer; son père lui crie qu'il a vengé l'honneur de Zamora. A ces mots, il se ranime, et son dernier regard se tourne vers le ciel avec reconnaissance et fierté.

« Les juges du camp décident, d'après les lois de la chevalerie, que les deux champions ont mérité de partager la palme. »

Chaque scène de cette curieuse pièce témoigne du respect scrupuleux qu'avait Guilhem de Castro pour les traditions poétiques de son pays, et aussi de son habileté à les utiliser dramatiquement. Il est impossible de pousser plus loin qu'il ne l'a fait l'observation de la couleur locale, le respect du costume historique. Par exemple, le poëte nous transporte au milieu des jardins de Tolède, près d'Alphonse exilé, qui s'entretient d'amour avec Zayda, la fille du roi more, près duquel il s'est réfugié.

Cette scène est si parfaitement dans le goût des Arabes, elle reproduit si fidèlement le ton de leur poésie, leur manière de sentir et de s'exprimer, que l'on croirait lire la traduction de quelque poëme arabe :

« Alonzo, dit Zayda, que te semble des jardins de Tolède ? — Je me sens tenté de leur porter envie pour le bonheur qu'ils ont d'être foulés par tes pieds. — Quels délicieux parfums exhalent ces fleurs ! Comme ces ruisseaux de cristal courent sur les gazons ! N'est-ce pas une joie de voir ces fontaines ? N'est-ce pas un bonheur de respirer ces fleurs, un plaisir de contempler cette verdure ? — Oui, tout ici ravit mon cœur, et surtout ces fontaines, qui sont le miroir de ta beauté, etc. » — Toute la scène est écrite avec le même goût, avec cette grâce sensuelle, ce ton de galanterie délicate et raffinée, qui caractérisaient les mœurs des Arabes d'Espagne.

Après Tarrega et Guilhem de Castro, nous citerons encore parmi les poëtes valenciens qui ont exercé l'art dramatique avec succès et avec gloire *Gaspardo Aguilar*, auteur du *Marchand amoureux*, comédie spirituelle, fort appréciée de Cervantes, lequel, ainsi que Lope, parle plusieurs fois de l'auteur avec estime et considération. *Mira de Mescua*, originaire de Cadix, mérite aussi une mention spéciale, comme ami de Lope de Vega, qui s'amusait à composer des intrigues dramatiques avec lui et avec Guilhem de Castro. On a de Mira de Mescua la *Desgraciada Raquel*, drame qui a pour sujet l'amour d'Alphonse VIII pour une Juive qu'il aima au point d'avoir voulu lui sacrifier sa couronne, et le *Palacio confuso*, comédie du genre héroïque, d'où Corneille a tiré la plus

grande partie du premier acte de *Don Sanche d'Aragon*.

L'avénement de Lope de Vega fit oublier à l'instant tous les autres poëtes. Toutes les renommées pâlirent et s'effacèrent devant la gloire de ce génie extraordinaire, de ce *miracle de la nature* (monstruo de naturaleza), comme l'a défini Cervantes. Nous traiterons spécialement de Lope de Vega, comme le représentant le plus complet du théâtre espagnol. Nous passerons plus rapidement sur Tirso de Molina, Moreto, Alarcon, Rojas, tous poëtes du plus rare mérite. Calderon nous occupera spécialement comme auteur d'*autos sacramentales*.

CHAPITRE IV

CONSTITUTION DÉFINITIVE DU THÉATRE ESPAGNOL. — LOPE DE VEGA. — SA BIOGRAPHIE

Lope Felix de Vega Carpio naquit à Madrid, le **25** novembre **1562**. Le *solar* ou fief héréditaire de sa famille (il nous l'apprend lui-même), était situé dans la belle vallée de Carriedo, sur le revers septentrional des monts Asturiens :

« Dans les prés fleuris de Castille, que l'Espagne nomme vallée de Carriedo, réside la valeur de la montagne. Là fut jadis contenue toute l'Espagne ; là fut le berceau de ma race. Mais qu'importe de naître laurier pour devenir humble roseau ! »

Cette circonstance n'est pas indifférente dans la vie d'un poëte dont le théâtre fut la vivante image du peuple espagnol, avec ses qualités et ses défauts.

S'il faut en croire l'enthousiasme de ses biographes, Lope donna, presque dès son arrivée en ce monde, des signes prodigieux d'intelligence qui ont fait renouveler en sa faveur la vieille légende de ces abeilles qui déposèrent leur miel sur les lèvres naissantes de Sophocle et de Platon. Dès l'âge de cinq ans, avant de savoir écrire (lui-même l'atteste), il composait des couplets qu'il échangeait contre une portion du déjeuner ou du goûter

de ses petits camarades. Ainsi, dès la plus tendre enfance, on voit ce rare esprit montrer à la fois son talent poétique et l'art d'en tirer parti ; ses succès furent dans la suite presque aussi grands dans un genre que dans l'autre.

Envoyé à dix ans au collége impérial, qui appartenait à la Compagnie de Jésus, Lope ne tarda pas à aller continuer à l'Université d'Alcala des études qui ne furent jamais achevées. De là une connaissance superficielle de l'antiquité, qui le dirigea sans doute de préférence vers la culture de ce drame populaire qu'il devait tant illustrer. On en voit la preuve jusque dans l'espèce de Poétique qu'il rédigea, sous le titre d'*Art nouveau de faire des Comédies*, où il traite en se jouant ces mêmes questions littéraires qui ont fait naître tant de lourds écrits. De bonne heure orphelin, dépouillé de son mince patrimoine par un créancier impitoyable, Lope n'avait pas quinze ans qu'il donna la preuve du génie aventureux qui caractérise sa race, en quittant la maison paternelle pour entreprendre le tour du monde, avec un de ses jeunes amis, nommé Hernando Muñoz. Les fugitifs s'arrêtèrent un peu au delà de Ségovie. De retour à Madrid, Lope n'eut d'autre ressource que de s'engager dans les armées de Philippe II. Il prit part en 1577 à une expédition contre Terceire. Il quitta le service au bout d'un an, ayant eu le bonheur d'intéresser à son sort don Geronimo Manrique, évêque d'Avila, et douzième inquisiteur général. Toute sa vie Lope conserva pour ce prélat une profonde reconnaissance, qu'il a voulu consacrer dans sa *Jérusalem*, où il lui attribue le mérite de l'avoir

fait ce qu'il est devenu. Il le quitta, sans qu'on sache pourquoi, en 1578.

Jeté dans le monde sans guide et sans appui, Lope connut les désordres, même les égarements de la jeunesse, et commença par être la victime de ces passions qu'il devait peindre plus tard d'une façon si dramatique. Il paraît avoir raconté l'histoire orageuse de cette partie de sa vie dans le roman de *Dorothée*, ouvrage de sa jeunesse, dont il a fait, dans sa prédilection, un des chefs-d'œuvre de la prose espagnole.

Après sa rupture avec la trop séduisante Dorothée, Lope entra au service du duc d'Albe, petit-fils du célèbre gouverneur des Pays-Bas, et il le récompensa de sa protection, en composant un roman pastoral intitulé *Arcadie*, fondé en grande partie sur les aventures et sur les hauts faits de ce grand seigneur. La galanterie espagnole avait adopté pour célébrer ses amours le genre pastoral, qui était à la fois un ornement et un voile.

Lope resta plusieurs années au service du duc d'Albe; il y était encore en 1584, époque de son mariage avec doña Isabel de Urbina, personne d'une rare distinction, fille d'un roi d'armes de Philippe II. A peine avait-il commencé à goûter les charmes de cette nouvelle existence, qu'elle lui fut tout à coup enlevée. Lope fut arrêté, jeté en prison et menacé d'un procès capital. La cause de cet événement est demeurée obscure. Elle paraît tenir à la vie de désordres que Lope mena pendant quelque temps, à un duel dans lequel il eut le malheur de tuer son adversaire, qui se trouva être un personnage de distinction. Grâce à de puissants appuis, la peine fut

commuée en sentence de bannissement. Lope se retira à Valence (1585).

Il y rencontra Tarrega, Aguilar, Guilhem de Castro, et en reçut l'accueil le plus distingué. Son nom était déjà connu par le roman pastoral de l'*Arcadie*. Le séjour de Valence ne fut pas sans influence sur la vocation de Lope de Vega, non plus que sur son génie. Valence était alors, comme nous l'avons vu, le foyer d'un grand mouvement littéraire, et l'art dramatique y recevait la forme que Lope devait perfectionner.

Lope revenu à Madrid sitôt qu'il n'y eut plus de danger pour sa sûreté, y fut frappé du coup le plus cruel. Il perdit son épouse chérie. Fuyant un séjour rempli de souvenirs déchirants, et cherchant à le fuir lui-même, il alla se jeter dans l'expédition que Philippe II préparait contre l'Angleterre. Monté à bord du *San Juan*, sur lequel il rencontra avec le grade d'*alferez* un frère qu'il n'avait pas revu depuis son enfance, il composa au milieu des combats et du désastre final de l'*Invincible Armada*, son *Hermosura de Angelica*, poëme épique en vingt chants, qui avait pour sujet la suite des aventures de l'Angélique de l'Arioste. De retour à Cadix avec les débris de la fameuse flotte, il mena pendant quelque temps une vie errante, visitant la France, l'Italie, et recueillant chemin faisant des images, des impressions et des tableaux. Ce temps de courses et de voyages fut pour son génie comme une époque de retraite, pendant laquelle il se prépara à la mission poétique qu'il devait accomplir.

Rentré à Madrid vers 1590, Lope fut obligé de recommencer la vie insipide de secrétaire de grand seigneur.

dans les rues de Madrid ; Philippe III s'arrêtait pour le regarder ; on accourait de toutes les parties de l'Espagne, et même d'Italie, pour contempler le phénix des esprits, la merveille de la nature. Il est désigné sous le premier titre (fenix de los ingenios) dans un acte notarié de l'an 1610.

Si la gloire littéraire, les plus éclatants succès dans le monde, la richesse, la renommée, pouvaient suffire à fermer les plaies de l'âme, Lope aurait dû être heureux. Mais sa félicité tenait à quatre existences fragiles que le moindre choc pouvait briser, et une puissance ennemie semblait conspirer contre son bonheur, en lui arrachant successivement les objets de ses plus chères affections. Carlos, le fils tant aimé, l'objet de tant d'espérances, mourut à l'âge de six ans. Doña Juana, sa femme, accablée de cette perte, eut à peine la force de conduire à terme l'enfant qu'elle portait au moment de la mort de Carlos; elle expira quelques mois après. Feliciana, la plus jeune de ses filles, était d'une santé délicate, pour laquelle il fallait toujours trembler. Il voulait retenir dans le monde Marcelle, une fille naturelle qu'il aima d'un sentiment si rare ; mais aucune représentation ne put combattre dans cette jeune fille, qui paraît avoir été douée d'un mérite extraordinaire, sa vocation pour le cloître. D'une dévotion exaltée comme son père, elle choisit même l'ordre le plus rigide de tous, et, n'écoutant que la voix de sainte Thérèse, elle voulut ensevelir ses talents et sa beauté sous la bure des filles du Carmel. Cette résolution invincible, cette passion de la croix, rappelle involontairement la résistance d'Angélique Ar-

naud, et cette *Journée du guichet*, si fameuse dans les annales de Port-Royal.

Cette dernière épreuve réveilla dans le cœur de Lope les sentiments de sa première éducation. Il lui sembla reconnaître dans son malheur le châtiment de ses désordres passés. Il renonça au monde, prodigua l'aumône, les œuvres de charité et les prières ; et, ne trouvant pas dans ces œuvres chrétiennes une expiation suffisante de ses fautes, il se fit ordonner prêtre à Tolède, en 1607. Revenu à Madrid avec ce nouveau caractère, il entra dans la congrégation des prêtres naturels de cette capitale, laquelle avait pour but l'enterrement du corps des suppliciés et le soulagement des prêtres indigents. Plus d'une fois on vit le prince des *ingenios* de l'Espagne, selon les devoirs de sa mission, déposer en terre le cadavre de quelque pauvre berger.

Mais, en se donnant à Dieu comme chrétien pénitent, Lope ne s'était pas livré tout entier. Il avait fait le partage de ses facultés entre la religion et la nature, et s'était réservé le libre exercice de son génie. La plus grande partie de ses drames (plus des deux tiers) fut composée postérieurement à son ordination. Ainsi le prêtre catholique avec toute sa ferveur, toute sa sensibilité, que dis-je ? le familier du saint Office se trouvait associé dans Lope avec le poëte dramatique le plus populaire et le plus fécond qui eût jamais existé. Cet étrange assemblage, que nous retrouverons dans Calderon, n'était possible que dans le temps où vivait Lope, et en Espagne. On ne doit jamais l'oublier, quand il s'agit de juger le drame espagnol.

On sait très-peu de chose de Lope après sa séparation d'avec sa famille. Il semble être tombé dans une espèce de tristesse habituelle qui tenait de l'hypocondrie. En dédiant à sa fille Marcelle sa comédie du *Remède à l'infortune* (el Remedio de la desdicha), il lui disait : « Que le ciel vous rende heureuse, quoique vous ayez plus de qualités qu'il n'en faut pour ne pas l'être, surtout si vous héritez de ma destinée. » La dernière et cruelle épreuve du sacrifice de Marcelle lui porta un coup fatal. Sa santé, qui ne fut jamais forte, déclina depuis de jour en jour, et il aggrava sa faiblesse par des excès d'austérité. Pendant qu'il refusait de faire usage de viande, durant le carême, il redoublait ses exercices de pénitence. Un matin son alcove fut trouvée toute parsemée de gouttes de sang qu'avait fait jaillir la discipline. Au mois d'août 1635, il fut invité à honorer de sa présence des thèses de médecine et de rhétorique, au séminaire des Écossais. Il se retira très-fatigué et rentra chez lui malade. Cette indisposition prit bientôt un caractère alarmant, et le 27 août 1635, après quelques jours seulement de maladie, il expira à l'âge de soixante-quinze ans.

La mort de Lope de Vega plongea dans le deuil la ville entière de Madrid. On essaya d'égaler les honneurs funèbres qu'on lui rendit à l'étendue de sa renommée. Le duc de Sesa, son exécuteur testamentaire et l'héritier de ses manuscrits, voulut faire les frais de ses funérailles. Luimême, entouré de grands d'Espagne et d'une foule d'autres seigneurs, marcha à la tête du convoi. Les cérémonies religieuses qui recommencèrent à l'octave durèrent neuf jours, accompagnées par la musique de la chapelle

royale, avec toute la pompe du culte. Chaque jour un évêque différent officia en habits pontificaux. Aucun grand homme, dans aucun pays, ne fut suivi dans la tombe par autant de gloire. La popularité de Voltaire au dix-huitième siècle peut seule en donner quelque idée. Sa fille Marcelle, qui n'avait pu recueillir les derniers soupirs d'un père, adressa une requête pour que le convoi funèbre se dirigeât le long du cloître des *Trinitarias descalzas*, afin de pouvoir jouir une dernière fois de la vue de ces restes vénérés.

Le caractère de Lope était celui d'un artiste aimant toutes les magnificences, le luxe des arts, la somptuosité des ameublements, le goût des beaux livres; et il ne comptait jamais avec les caprices de son imagination. D'une charité inépuisable, il fallait veiller sur lui pour l'empêcher de donner. Ses mœurs étaient simples, ses besoins modestes. Ses plus vives jouissances, il les demandait à la nature, qu'il se plaît toujours à célébrer, même dans ses drames. Lui-même a décrit en plusieurs endroits de ses ouvrages sa maison de Madrid, située près de la porte de Vallecas, et « ornée d'un jardin où il y avait deux arbres, un peu d'eau dans une rigole et huit fleurs. » On lisait au-dessus de la porte principale :

Parva propria, magna;
Magna aliena, parva.

Paroles significatives, qui traduisent sans doute une pensée intime et fort ancienne. Devenu riche, en effet, Lope ne remit plus les pieds dans les palais des grands, et s'il était heureux de sa fortune, c'était surtout parce

qu'il lui devait la liberté. « Si je n'avais pas été bien convaincu, dit-il quelque part, que les personnages des tapisseries qui décorent les murailles des palais sont complétement insensibles, j'en aurais eu une pitié bien sincère. »

Du reste, s'il est un homme dont on puisse dire qu'il fut supérieur à ses œuvres, c'est assurément Lope de Vega. Ses meilleures productions ne sont que des improvisations, tant il travaillait vite. Pas une année sans poëme, pas une semaine sans comédie (1). Il gémissait de cette contrainte ; mais l'horreur de la misère, le souvenir des lamentables années de sa jeunesse, le poussèrent sans doute à travailler moins pour l'art que pour s'enrichir. Sans doute la justice veut qu'on ne demande pas à Lope ce qu'il n'a pas voulu faire, mais un talent si distingué n'en a pas moins mérité le reproche d'avoir abaissé la mission de l'art, au lieu d'élever le public jusqu'à lui, d'avoir suivi la foule, en flattant les passions populaires, au lieu d'avoir contraint la foule à le suivre. Aussi laissa-t-il une fortune de cent dix mille ducats, mais une gloire bientôt contestée, non loin de la maison où Cervantès mourait de faim, en doutant peut-être de l'immortalité qu'allait lui assurer le chef-d'œuvre de *Don Quichotte.* — Ne cherchez pas son monument dans Madrid ; pas une pierre n'indique le lieu où reposent les os d'*el fenix de los ingenios.*

(1) On a calculé qu'il dut écrire au moins 900 lignes par jour, sans préjudice de ses occupations comme secrétaire, comme prêtre et comme père de famille. Lui-même (*Églogue à Claudio*) se vante d'avoir composé plus de cent fois en 24 heures une pièce de théâtre.

Idée du théâtre de Lope de Vega

Dans le genre dramatique seulement, Lope a laissé deux mille deux cents ouvrages dont l'authenticité n'est pas contestée. Outre que le biographe Montalvan déclare les avoir vu tous représenter, nous avons divers témoignages de Lope de Vega lui-même, qui se vit forcé, dans l'intérêt de sa réputation, d'indiquer les pièces dont il se reconnaissait l'auteur. De cette prodigieuse fécondité ne vient ni l'unique ni le principal embarras de la critique. Les pièces de Lope imprimées l'ont été sans ordre, sans date chronologique, de façon qu'il est impossible d'y retrouver les progrès de l'auteur, la marche et le développement de son système.

Si nous avions seulement, comme dans le théâtre classique, une division systématique des genres ; mais non, toutes ces pièces sont des *comédies*, et, si quelquefois le titre varie, cette différence de nom ne répond jamais à des différences de genre ou de système, mais au caractère heureux ou malheureux du dénouement. « La *comédie* de Lope, dit M. Fauriel, admet toutes les nuances, répond à tous les genres. Le ton qui y domine est un sérieux tempéré, qui n'exclut ni l'élévation tragique ni les joyeuses saillies ; la gravité et la bouffonnerie, le sérieux et le plaisant y jaillissent l'un de l'autre, se tempèrent mutuellement et se confondent toujours dans un effet harmonieux.

« L'inépuisable imagination de Lope s'est d'ailleurs adressée à tous les sujets ; elle a joué avec tous, elle a reproduit les contes, les légendes, les histoires, parcouru

tous les pays et vécu dans tous les temps. Sur la scène de son théâtre se sont rencontrés les héros antiques, les personnages de la tragédie grecque et romaine avec les nobles chevaliers arabes et castillans. »

Mettant de côté les comédies sacrées ou *autos sacramentales*, nous diviserons les pièces de Lope de Vega en *comédies héroïques* et en *comédies de mœurs*, appelées quelquefois comédies de *cape et d'épée*, par allusion au costume espagnol de l'époque. Les premières roulent en partie sur l'histoire des temps héroïques de l'Espagne, que Lope manie entièrement à sa fantaisie, en s'attachant toutefois de préférence aux traditions populaires consignées dans les romances. Telles sont : *Mudarra Gonzales*, le *Mariage dans la mort*, la *Fuerza lastimosa*, le *Châtiment sans vengeance*, les *Chevaliers commandeurs de Cordoue*, l'*Étoile de Séville*, etc.

Cette catégorie de pièces, qui renferme les meilleurs ouvrages du poëte, répond en grande partie au genre appelé *drame* parmi nous, sans entraîner nécessairement l'idée d'un dénouement malheureux. L'imagination espagnole ne se complaît pas, en effet, dans l'élément tragique, elle a même pour lui une sorte de répugnance. Ce qu'elle préfère, ce sont les merveilleuses combinaisons de la destinée, les épreuves du courage et de la vertu triomphants, les intrigues de l'amour, les accidents infinis de la vie de guerre et de galanterie.

Les pièces de la deuxième catégorie sont des esquisses de mœurs analogues à nos meilleurs vaudevilles, dont elles sont les premiers modèles. L'*imbroglio* de l'intrigue, souvent imité par Shakspeare, y tient une place

toujours considérable, dont le *Menteur* de Corneille peut donner une idée. Quelques-unes de ces pièces, imitation du drame pastoral italien, sont une copie de l'*Aminta* du Tasse, et du *Pastor fido* de Guarini.

Dans l'impossibilité, je ne dis pas d'analyser, mais de citer tous les drames qu'a enfantés la riche imagination de Lope de Vega, je me bornerai à renvoyer le lecteur aux travaux publiés sur cette matière, particulièrement à la traduction de M. Damas-Hinard et à l'étude de M. Ernest Lafond. Je dirai seulement que, parmi les comédies de Lope qui sont demeurées au théâtre, les plus populaires sont : *el Acero de Madrid*, *las Bizarrias de Belisa*, *lo Cierto por lo dudoso*, *la Hermosa fea*, *los Melindres de Belisa*, *la Moza de Cantaro*, *Por la puente Juana*, etc.

Analogies du drame espagnol avec la tragédie grecque dans le pathétique

Je préfère insister sur quelques détails moins connus, pas même, je crois, soupçonnés, particulièrement en France, où l'on a volontiers l'habitude de suppléer par des jugements tout faits, par des aphorismes convenus, à l'étude impartiale des documents.

On ne sait pas assez, par exemple, qu'il n'est pas de théâtre qui, plus que le théâtre de Lope de Vega, donné cependant comme le type du théâtre romantique, se rapproche du théâtre antique par la naïveté, le pathétique, l'art d'exciter la terreur et la pitié. La reconnaissance de Mudarra avec Gonzalo Bustos, son père, devenu aveugle à force de pleurer, n'est certainement pas au-

dessous de la même scène, dans l'*Électre* de Sophocle. Il y a même des traits, au profit des sentiments modernes, qui en relèvent singulièrement la beauté.

MUDARRA.

Qui de vous, seigneurs, est le maître de céans?

GONZALO BUSTOS.

C'est moi, noble More, moi pauvre aveugle, Gonzalo Bustos de Lara, ou plutôt qui le fus jadis. — Tu te tais, tu n'as plus rien à me dire?

MUDARRA.

Ta vue m'interdit. Cette vieillesse vénérable, ces cheveux blancs commandent le respect.

GONZALO BUSTOS.

Que ne puis-je te voir aussi? — Tu es jeune... Quel est ton âge?

MUDARRA.

Je suis dans la fleur de mes ans.

GONZALO BUSTOS.

Que demandes-tu?

MUDARRA.

Je t'apporte des nouvelles d'un ami... de Cordoue. (*Il lui apprend qu'Arlaja la moresque lui a donné un fils.*)

GONZALO BUSTOS.

J'ai un fils?... Arlaja m'a donné un fils!... Dis-moi, ce fils, cet enfant, a-t-il du cœur?

MUDARRA.

Comme un rameau sorti de ta tige, etc.

Quel trait sublime! dans le déplorable abandon où il se trouve, le premier souci du noble chef de la maison de Lara est de savoir si l'enfant, destiné à rallumer le flambeau éteint de sa race, a du cœur. Que l'on s'imagine une

pareille situation, de tels sentiments traités par Corneille !

Voici un autre exemple de la manière dont Lope de Vega sait tirer parti des situations pathétiques, dans le drame de la *Fuerza lastimosa*. Lope a pris le sujet de ce drame dans une romance qui passe avec raison pour un des plus anciens et des plus beaux chants de la muse espagnole. Voici ce sujet en peu de mots.

Le comte Alarcos a donné sa foi à l'infante, et quelque temps après, au mépris de ses serments, il épouse une autre femme. L'infante est désolée, elle vit seule ; mais, pour ne pas compromettre son honneur, elle garde dans son cœur le motif de son chagrin. Son père, la voyant dépérir, exige d'elle la confidence de sa douleur. L'infante, vaincue à la fin, raconte au roi l'outrage qu'elle a reçu, l'infidélité du comte Alarcos. Il y a un moyen de réparer cet outrage, c'est que le comte tue sa femme afin d'être libre de remplir après sa parole. Une loi antique permet en effet au roi d'ordonner à un vassal infidèle de tuer la femme qu'il a épousée au mépris de la foi donnée à une autre. Le roi mande le comte et lui impose, s'il est réellement coupable, la condition de mort. Le comte avoue sa faute, défend la vie de sa femme, supplie et pleure ; mais le vieux roi est inflexible, et il ne laisse partir le comte qu'après que celui-ci lui a donné sa parole de chevalier, en gage de son obéissance à la terrible loi.

Le comte part en grande tristesse. La ballade chante ses lamentations dans ce funèbre voyage :

Llorando se parte el conde,
Llorando sin alegria ;

Llorando por la condesa,
Que mas que a si la queria.
Lloraba tambien el conde
Por tres hijos que tenia, etc. (1)

Arrivé en son manoir, le comte Alarcos ne répond que par des larmes aux questions inquiètes de sa femme, et, s'enfermant avec elle après avoir éloigné ses enfants, il lui révèle l'affreuse nécessité où il se trouve réduit.

La malheureuse comtesse s'agenouille, fait sa prière comme Desdémone, acceptant d'ailleurs sans regret, sans murmure, une mort qui doit sauver son époux. C'est précisément la fière résignation de l'Iphigénie de Racine, opposée à la faiblesse si touchante, et peut-être plus vraie de l'Iphigénie d'Euripide. La comtesse Isabelle console, ranime son époux. Pour grâce suprême, elle demande seulement à voir ses enfants, à allaiter le plus jeune une dernière fois. « Il tètera pour congé : *Mammará por despedida,* » dit-elle. — Ce sont ces derniers adieux que Lope a reproduits avec la touchante naïveté de la scène antique :

ISABELLE.

Cependant, comte, faites-moi un plaisir... ce sera le dernier : laissez-moi voir mes enfants. (Fabio amène les enfants.)

Chers enfants, je vous appelle pour ouïr mes paroles dernières. Venez ici près de moi, bien près.

Chers enfants, je vais mourir... je vais quitter la vie, non pour une faute, pour un crime commis... Mon seul crime, c'est d'être née... — Don Juan, vous êtes déjà raisonnable; écoutez

(1) En pleurant se départ le comte,
En pleurant sans nulle joie ;
En pleurant pour la comtesse
Qu'il chérissait plus que soi.
Il pleurait aussi le comte
Pour trois enfants qu'il avait, etc.

bien ma dernière volonté; je vous défends de jamais demander au comte les motifs de ma mort. Contraint par une nécessité funeste, il n'a pu s'y dérober. Oubliez à jamais ce trépas...

LE COMTE.

Isabelle, assez...

ISABELLE.

Jean, vous servirez désormais de père à vos sœurs. J'espère que vous serez obéissant.

L'ENFANT.

Où allez-vous, señora?

ISABELLE.

Cher enfant, à la mort.

L'ENFANT.

Emmenez-moi, chère mère.

LE COMTE, d'un ton déchirant.

Assez, Isabelle... assez d'amour... assez d'adieux.

L'ENFANT.

Pourquoi la faire mourir, mon père ?

ISABELLE.

Son malheur, le sort le veulent ainsi. Ne demandez jamais à Dieu vengeance de ma mort.

L'ENFANT.

Si Dieu le voit, ma mère, qu'importera notre silence ?

LE COMTE, accablé.

Marquis, emmenez ces enfants.

L'ENFANT.

Ah ! mon père, mon pauvre père !

ISABELLE.

Embrassez-moi, Jean... ma vie; toi aussi, Laurence; toi, Lisardo, orphelin, hélas ! presque en naissant.

LE COMTE.

Qu'on les sépare !

ISABELLE.

Adieu... adieu pour la dernière fois.

Que de larmes ! quel pathétique dans ce tableau ! qu'elle est touchante cette résignation qui cache une plainte ! J'ai lu bien des tragédies anciennes et modernes ; je n'ai rencontré dans aucune un trait pareil à celui de cet innocent qui demande à suivre sa mère à la mort. L'absence même de raison qu'il y a dans cette demande est un trait sublime, tant il est pris dans la nature ; c'est bien là le langage d'un enfant. — Et le trait qui suit n'est pas inférieur : « Si Dieu le voit, qu'importe notre silence ? » Il n'est pas inférieur par le motif contraire ; c'est de la raison inattendue, comme il en échappe quelquefois à la bouche de l'enfance.

Le plus bel éloge que l'on puisse faire de ce morceau, c'est de montrer par la comparaison qu'il n'est pas inférieur à une des plus fameuses scènes de l'antiquité, aux adieux d'Alceste, dans la tragédie d'Euripide qui porte ce nom :

Admète, vous voyez où j'en suis; laissez-moi vous dire, avant que je meure, ce què je souhaite. Par mon dévouement, par le sacrifice de ma vie, je vous conserve cette lumière du jour ; je meurs pour vous, et cependant je pouvais ne pas mourir... Un dieu a voulu qu'il en fût ainsi; soumettons-nous; seulement, en retour de ce que je fais, accordez-moi une grâce, non pas égale (qui pourrait valoir la vie ?), mais juste ; vous en conviendrez si, comme vous le devez, vous chérissez ces enfants d'un amour égal au mien. Souffrez qu'ils demeurent toujours les maîtres dans la maison ; ne leur donnez point une autre mère. Au moins mon fils a-t-il dans son père un asile, un rempart ; mais toi, ma fille, comment te conserver pure et honnête, si,

pour son malheur, ton père se donne une telle compagne? Peut-être, t'opprimant d'une injurieuse renommée, elle flétrirait, dans la fleur de ta jeunesse, l'espoir de ton hymen; car ce n'est point ta mère qui doit te présenter à un époux; ce n'est pas elle qui sera près de toi lors des douleurs de l'enfantement... Voilà qu'il me faut mourir, et quand? Non pas demain, non pas le jour d'après, mais sur l'heure; un instant encore, et l'on me comptera parmi ceux qui ne sont plus. Adieu; vivez heureux. Vantez-vous d'avoir eu, ô mon époux! la meilleure des femmes, et vous, mes enfants, la meilleure des mères.

Voilà Lope presque aussi grec que Racine, avec cette différence qu'il n'y a chez lui aucune espèce d'imitation. Lope, grâce à la misère de sa jeunesse, fit de mauvaises études et connut mal l'antiquité. Il n'y a ici conformité de style que parce qu'il y a, à quelques égards, conformité de génie. Entre Lope et Euripide, c'était la même sensibilité exquise, le même sentiment de la nature, la même âme passionnée.

CHAPITRE CINQUIÈME

MATÉRIEL ET PUBLIC DU THÉATRE ESPAGNOL VERS LA FIN DU SEIZIÈME SIÈCLE

Le caractère du théâtre de Lope de Vega, et en général du théâtre espagnol, est d'être essentiellement national et populaire. Pour faire entendre comment l'élément populaire a si complétement subjugué la poésie dramatique en Espagne, lui imposant ainsi la plupart de ses défauts, il est nécessaire de remonter un peu haut, et de donner quelques détails sur l'origine, l'organisation matérielle et le public des théâtres dans ce pays.

Lope de Rueda, véritable Thespis espagnol, promenait ses acteurs ambulants dans les rues de Madrid, cité encore bien peu considérable; et il en fut toujours de même pour la représentation des *Actes sacramentaux*. A quelle époque y eut-il en Espagne une scène digne de ce nom; comment parvint à trouver un abri décent la Muse du théâtre? L'histoire en est caractéristique et mérite d'être connue.

Isabelle de Valois, troisième femme de Philippe II, avait apporté de France un tableau fort révéré, représentant l'abandon et les angoisses de la sainte Vierge. D'après ce tableau, un élève de Michel-Ange, *Gaspard*

de Becerra, sculpta une figure de Notre-Dame, avec des circonstances mystérieuses sur la nature et l'origine du bois de chêne dont il se servit. A la prière de la comtesse veuve de Ureña, grande camériste de la reine, l'artiste donna à la statue le costume de veuve, et plus tard, selon l'usage espagnol, la comtesse revêtit la statue vénérée de ses propres habits. Ce simulacre fut placé, sous le nom de *Notre-Dame de la Solitude*, dans une chapelle de l'église du couvent des Minimes, et transporté, lors de la destruction de ce couvent, dans l'église de San Isidro, où on le vénère encore aujourd'hui.

Notre-Dame de la Solitude donna son nom à une confrérie que formèrent en 1567 des habitants de Madrid. Cette association se proposait, entre autres buts pieux, d'ensevelir les corps des suppliciés, dont les lambeaux demeuraient à pourrir le long des chemins, et de recueillir les enfants abandonnés, que l'on trouvait exposés à la porte des couvents, des prêtres, des gens riches, quelquefois noyés dans les étangs du Prado, ou à moitié dévorés des chiens et des pourceaux. Une maison fut achetée aux frais de la confrérie, dans les environs de la *Puerta del Sol*, et érigée en hospice de *los niños expositos* (enfants trouvés). Ces malheureuses créatures étaient auparavant transportées à Tolède (à la piedra de la santa Iglesia de Toledo). Le nouvel hospice fut placé sous l'invocation de Notre-Dame *de la Inclusa*, dont le sanctuaire était voisin.—Inclusa est la corruption d'*Inkuissen*, ville de Flandre, d'où une autre image miraculeuse de la Vierge avait été apportée à Madrid par un soldat.

Deux ans auparavant s'était formée une autre con-

frérie, dite de la *Sainte Passion*. Elle se rattachait en partie aux Flagellants, et n'avait d'autre but que l'aumône et la pénitence. Le conseil de Castille modifia ses statuts en l'obligation de fonder un hospice destiné à recevoir les pauvres femmes malades de la fièvre. L'hospice fut construit dans la rue de Tolède, près de l'ermitage de San Millan.

Bientôt, le nombre des malades n'étant plus en rapport avec les ressources de la confrérie, le cardinal Espinosa, président de Castille, ordonna que les comédies représentées dans Madrid seraient dorénavant et exclusivement données au public dans les locaux déterminés par les agents de la confrérie de la Passion. Ainsi, nous devons à l'Espagne l'idée ingénieusement charitable de prélever la part du pauvre sur l'argent destiné à payer les plaisirs du riche.

Aussitôt la confrérie de la Passion s'empressa d'affermer dans la rue du Soleil (*del Sol*), et dans la rue du Prince (*del Príncipe*), plus tard dans celle de la Croix (*de la Cruz*), des maisons qui avaient de grandes cours (*corrales*), propres à recevoir des comédiens ou *maestros de hacer comedias*, comme on les appelait alors.

Les confrères de la Solitude ne tardèrent pas à réclamer pour leurs orphelins le bénéfice d'un privilége si lucratif, et, après quelques débats, l'intérêt des pauvres ayant le dessus, il fut décidé d'un commun accord que les droits prélevés sur les représentations théâtrales seraient dorénavant partagés à raison des deux tiers pour la confrérie de la Passion, d'un tiers pour celle de Notre-Dame de la Solitude. La recette du 10 août

de l'an 1603 rapporta aux confréries la somme de 282 réaux.

Les deux confréries avaient à leur compte les frais nécessités par l'entretien et l'appropriation des *corrales*. Ce fut longtemps le nom que portèrent les théâtres. Ces frais n'étaient pas considérables. Le théâtre, supporté par quatre planches, s'élevait à peine à quelques pieds au-dessus du sol. Un rideau tendu servait de vestiaire et de coulisses. Trois guitares, qui n'avaient pas toujours toutes leurs cordes, formaient l'orchestre. On imitait le bruit du tonnerre en faisant rouler sous la scène un tonneau rempli de cailloux. Lope de Vega, qui voyagea en France et en Italie, passe pour avoir transporté de ce dernier pays en Espagne les machines, décorations et autres embellissements de la scène. Longtemps acteurs et public furent également exposés au soleil et à la pluie. Par une première amélioration, un toit mit à l'abri les acteurs et le pourtour. Le reste de la cour (*patio*) fut couvert d'une toile (*toldo*). On fit relâche les jours de grande pluie. Les représentations avaient toujours lieu pendant le jour, pour éviter les scandales, et peut-être les dangers d'une sortie la nuit.

Cet arrangement primitif dura jusqu'au moment où les confréries supprimèrent leurs frais de location, en achetant les maisons de la rue du Prince et de la rue de la Croix, pour les transformer en théâtres permanents. Le théâtre de la Croix fut fondé en 1579, et celui du Prince en 1582. Les deux confréries avaient leurs représentants à chaque théâtre, surveillaient les entrées et les recettes, jusqu'à l'époque où des fermiers leur furent substitués.

A ces agents ressortissaient toutes les matières concernant le théâtre, et ce ne fut pas sans de vives luttes que l'*ayuntamiento* de Madrid, après la faillite des fermiers, qui arriva sous la minorité de Charles II, fut chargé par le roi de cette administration; encore les hôpitaux conservèrent-ils la propriété des théâtres. Le théâtre de la Croix, qui avait les préférences de Lope, a été abattu, et une rue ouverte sur son emplacement (1). Le théâtre du Prince, reconstruit en 1745, sur les dessins de Sacchetti, subsiste encore aujourd'hui.

On peut se figurer par là ce que c'était qu'une représentation théâtrale à Madrid vers 1630. Dans le *patio* circulaient, en fustanelle blanche, des Valenciens, marchands de rafraîchissements, qui offraient au public, à grand renfort de voix, de l'hydromel, des amandes de pin dépouillées de leur coque, de l'eau d'anis, du nougat, des pommes, des poires, des dattes, qui se transformaient souvent en armes de jet fort redoutées des acteurs. Au haut du pourtour, les femmes avaient leur place marquée (*cazuela, jaula*), et ne s'y montraient pas moins bruyantes que les habitués du parterre. Les chambres (*aposentos*) furent transformées en loges d'en haut (*desvanes*), et recevaient ordinairement la noblesse, quelquefois même des membres du clergé. Il y avait les bancs des connaisseurs (*tertulia, bancos sabios*) qui répondaient à notre orchestre. Enfin, les particuliers dont les fenêtres donnaient sur le *corral* pouvaient les transformer en loges. Don Rodrigue Herrera de Ribeira, chevalier de l'ordre

(1) La continuation de la rue de *la Victoire*, aujourd'hui *Espoz y Mina*.

de Saint-Jacques, possédait une chambre avec fenêtre grillée donnant sur le *corral* du théâtre del Principe. Dans cette chambre se trouvait un placard, à la hauteur du banc supérieur de l'amphithéâtre. Il sollicita la permission d'ouvrir une seconde fenêtre à l'endroit de ce placard, ce qui lui fut accordé moyennant la somme de 330 réaux de vellon. Il alléguait à l'appui de sa requête que, le jour d'une première représentation, quelque personne de qualité pouvait lui faire demander sa fenêtre principale.

Parlons de ce peuple tumultueux entassé dans le *patio*, de ces fiers et arrogants visages, que l'on retrouve encore aux courses de taureaux; de cette foule indiscrète, impatiente, indisciplinée, peu différente, j'imagine, de celle que décrit Horace (1), souveraine absolue du théâtre, et imposant son opinion aux *bancos sabios* par la force de ses poumons et de ses cris. « A Madrid, dit un voyageur français de cette époque, il y a deux lieux ou salles, qu'ils appellent *corrales*, qui sont toujours pleins de tous les marchands et artisans. Quittant leurs boutiques, ils s'en vont là avec la cappe, l'espée et le poignard, s'appellent tous *caballeros*, et ce sont ceux-là qui décident si la comédie est bonne ou non. Ce sont eux qui la sifflent, l'applaudissent. » La ressemblance de ces artisans hidalgos avec les fiers soldats des *tercios* espagnols les avait fait surnommer *mosqueteros*, en langage de théâtre, aujourd'hui changé en celui d'*alabarderos*. En 1650, un

(1) ..... Numero plures, virtute et honore minores,
Indocti, stolidique, et depugnare parati,
Si discordet eques..... (EPIST. II, I, 184.)

nommé Sanchez, cordonnier en vieux, était leur chef. Un jeune auteur, à son début, craignant pour son ouvrage le jugement des *mousquetaires*, alla trouver Sanchez avec un ami, le priant de considérer que du succès de sa pièce dépendait sa future renommée : *Vaya vuesa merced muy consolado*, lui répondit Sanchez avec une gravité magnifique, *y esté seguro que sele hará justicia.* « Que votre Grâce aille avec Dieu, avec la satisfaction de penser qu'on lui fera bonne justice. » Et la pièce fut sifflée.

Un public si pointilleux demandait à être traité avec les plus grands égards; aussi l'auteur consacrait-il ordinairement un prologue (*loa*) à solliciter en termes humblement spirituels la faveur du redoutable auditoire.

« Grâce, bancs ingénieux, disait l'un d'eux (Lorenzo Hurtado); faveur, belliqueux gradins; paix, terribles combles; attention, aimable amphithéâtre; mousquetaires bien-aimés, âmes de l'auditoire, prêtez-nous appui, main-forte et silence ! Beautés de la cour, beautés sensibles et charitables, laissez en paix perpétuelle les clefs forées et les sifflets; et puisse, en récompense, être éternel le printemps de vos années; puisse-t-on ne savoir jamais au juste la vérité sur votre âge ! »

Que l'on réfléchisse bien aux détails que l'on vient de lire, et par lesquels nous avons essayé de faire revivre un temps à jamais écoulé, on verra qu'ils expliquent clairement quelques-uns des caractères les plus tranchés de la scène espagnole : le mouvement, le bruit, le conflit d'intrigues imprévues, convenable à des spectateurs dont

la plupart ne réfléchissaient guère ; ces perpétuelles flatteries à l'adresse de l'orgueil national, qui devait être bien grand alors, puisque aujourd'hui, malgré tant de malheurs, tant d'échecs, tant de mécomptes, il subsiste encore tout entier ; la peinture des passions chères à un peuple qui ne se lasse pas de s'admirer lui-même : légitimité du point d'honneur, divinisation de la vengeance, adoration du symbole ; le bouffon et le burlesque, cher partout à la multitude, mais jamais mêlé d'ordures, comme dans Shakspeare, car ce peuple est délicat, et le fond de son caractère est la noblesse ; enfin, ces flots de proverbes qui s'échappent parfois de la bouche du *gracioso*, banale littérature de ceux qui n'en ont pas d'autre.

On l'a dit avec une parfaite raison, jamais on n'eût fait adopter à de tels spectateurs un drame d'imitation savante, un théâtre latin, une contrefaçon, même excellente, d'Eschyle, un reflet pédantesque ou heureux de Térence ou de Sophocle. Ils demandaient du plaisir avant tout ; la distraction qu'ils venaient chercher, et qu'ils payaient quelques maravédis, s'envolait comme la fumée de leurs *cigarillos;* personne ne songeait aux règles, à la pureté de la forme, aux modèles que les anciens avaient pu laisser.

L'élégance de notre théâtre tragique vient de l'élégance de la société sous les auspices de laquelle s'est formée la scène française. On sait assez que cette société fut tout aristocratique sous Corneille, pour devenir exclusivement royale sous Racine. Il ne faut pas oublier l'élément des savants, hommes du monde, les d'Aubignac,

les Ménage, les Chapelain, qui avaient lu Aristote et Horace, et qui, grâce à la sociabilité française, en expliquaient les maximes aux belles dames, qui les croyaient sur parole. Est-ce les artisans qui dominaient dans le jeu de paume misérable où Corneille fait entendre Cinna? Non, c'est le banc des jeunes seigneurs qui subsista sur la scène jusqu'à ce que le comte de Lauraguais, grand-maître des menus plaisirs, le fit supprimer à ses frais, en 1759. La maison du roi faisait si bien la loi au théâtre, qu'elle ne payait pas même de place, et Molière nous apprend « que les gens du bel air s'opposaient à ce que « le parterre eût le sens commun, et auraient été fâchés « de rire ou de pleurer avec lui. » Qu'auraient dit nos petits-maîtres, disait Racine, si je n'avais pas fait mon Hippolyte amoureux! et l'on sait à quel point Voltaire était occupé des *belles pleureuses des premières loges*.

Par la distance qui séparait la ville de la cour, que l'on mesure celle qui existait entre la cour et le peuple. Aussi, des sentiments, des souvenirs, des affections du peuple, de ce que la France a aimé, de ce qu'elle a admiré, de ce qu'elle a souffert, il n'est pas, il ne peut être question dans la comédie héroïque et savante. On n'y parle pas plus de Du Gueselin que d'Eustache de Saint-Pierre, pas plus de Michel de l'Hospital que des Guise ou de Jacques Cœur. On y songea, mais trop tard. Où la qualité de *bourgeois* était une injure, comment aurait-on souffert le moindre élément populaire? Aussi le peuple n'a-t-il guère place qu'à la comédie de Molière. C'est pour lui que Molière fait quelquefois grimacer ses figures, sauf à encourir le reproche de Boileau. Mais c'est précisé-

ment ce souci du peuple, ce soin de lui plaire et de parler sa langue, qui rend si nationale la comédie de Molière, qui la fait durer au théâtre. Le Français s'y reconnaît, et s'y reconnaîtra probablement toujours. La tragédie de Racine, au contraire, en laissant à part ce qu'elle renferme de général, et par conséquent de durable, contracta dès sa naissance un côté faible, qui est allé se manifestant de plus en plus, depuis la destruction de l'ancienne société. Écrite sous la dictée de l'aristocratie et de la cour, cette tragédie semble porter la peine de n'avoir été, à l'origine, qu'un théâtre de caste, qu'un plaisir réservé à une société d'élite. Pour ne s'être pas trempée plus profondément dans l'esprit national, elle risque, malgré sa noblesse, de subir les destinées de cette cour et de cette société, d'exprimer des sentiments dont on n'a plus la clef, de parler un langage de moins en moins intelligible à la masse de la nation, en un mot de périr, en tant que drame, par l'avénement de la démocratie.

CHAPITRE VI

ACTES DU SAINT SACREMENT

Le mot *auto* n'avait pas, dans l'origine, de signification bien déterminée, et s'appliquait indifféremment, comme en anglais les mots *play*, *interlude*, etc., à toute espèce de représentations dramatiques, quel qu'en fût le caractère, comique ou sérieux, religieux ou profane. Le Portugais *Gil Vicente* est le premier qui en ait fait l'application au drame religieux. Ce mot a fini par désigner uniquement les représentations populaires qui avaient lieu en Espagne, le jour de la fête du saint Sacrement (*del Corpus*).

Longtemps l'Europe entière, enrôlée sous la bannière de la chevalerie et de la foi, eut les mêmes mœurs, le même art, le même culte, jouit des mêmes amusements, professa les mêmes sentiments. Les différentes nationalités, encore en travail, se perdaient alors, mal définies, dans la grande république chrétienne. Les Actes du saint Sacrement (*Autos sacramentales*) dérivent donc précisément de la même origine que nos *mystères* ou les *miracle-plays* des Anglais. Ces trois espèces de compositions, identiques sous des noms divers, remontent à ces temps primitifs de l'âge moderne, où le clergé chrétien, vou-

lant détourner les peuples du goût des pompes païennes, imagina de transporter le théâtre dans l'Église et mit en scène les principaux faits de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Les *Autos* se distinguent néanmoins, soit des *miracle-plays*, soit de nos *mystères,* en ce qu'ils ont toujours fleuri en Espagne, à côté du drame profane. En France, en Angleterre, les deux genres se séparèrent dès l'époque de leur naissance, et le genre pieux fut dans la suite complétement abandonné. En Espagne, au contraire, ces deux branches de l'art dramatique ne cessèrent jamais d'être cultivées pendant toute la durée du théâtre national, avec le même zèle, un succès égal, et par les mêmes auteurs.

D'où vient cette différence ? Pourquoi le genre pieux, progressivement abandonné dans le reste de l'Europe, s'est-il maintenu si florissant en Espagne, qu'il constitue une portion aussi curieuse qu'originale du théâtre de cette nation? Le caractère religieux des Espagnols, leur foi enthousiaste, leur facile crédulité, sont-ils une explication suffisante ? — Sans mettre en doute l'influence de ces causes générales, il est permis cependant de penser que le drame religieux a trouvé dans l'Inquisition une raison plus efficace de prospérité et de durée. L'Inquisition fut instituée en Espagne au moment où les représentations dramatiques devenaient un amusement général et populaire. Maintes fois le redoutable tribunal en mit en question la légitimité ; maintes fois ses docteurs dominicains, jetant le trouble dans la conscience royale, arrachèrent aux monarques espagnols des arrêts de pros-

cription. En 1600, sous Philippe III, une assemblée de théologiens et de membres du conseil d'État, présidée par le père Gaspar de Cordova, confesseur du roi, rendait un arrêt déclarant « que les comédies, telles qu'elles avaient été jusqu'alors et étaient encore représentées, avec leurs paroles, danses, poses et chants lascifs et déshonnêtes, constituaient un amusement illicite, et qu'il y avait péché mortel à les représenter. » Quoi d'étonnant alors que le drame ait arboré le drapeau de la religion, quand les auteurs dramatiques ne se croyaient en sûreté qu'en prenant, comme Lope de Vega, le titre de familier du saint Office, qu'en revêtant, comme Calderon, le caractère sacré du prêtre ? — En cela d'ailleurs, comme en des matières bien plus sérieuses, c'était surtout une question de docilité, d'obéissance apparente, de formes extérieures. A la requête des administrateurs des hôpitaux, et plus encore par l'influence des mœurs, le théâtre profane se dégagea insensiblement de ses liens, et le drame prétendu pieux renferma souvent des licences au moins égales aux plus grandes hardiesses du drame profane.

De là de graves différences. En France, en Angleterre, les *mystères* demeurèrent ce qu'ils avaient été à l'origine, un genre trivial comme un auditoire de bourgeois et de manants du quatorzième siècle, un genre qui n'est jamais sorti de l'enfance, dont l'auteur n'annonce aucune prétention littéraire, et qui compte à peine dans la littérature des deux nations. En Espagne, au contraire, les *Autos sacramentales* constituent une partie importante, sérieuse, du théâtre national. C'est un genre qui, dans la

conception, dans l'exécution, dans les accessoires, emprunte au génie particulier de la nation un caractère d'originalité unique. L'*auto sacramental* est un fruit de la même terre qui a produit l'*auto-da-fé.*

Singularités de la représentation

Les récits conservés de la représentation de nos *mystères* nous décrivent complaisamment la somptuosité des décorations, des tapisseries, des peintures; l'appareil ingénieux des machines; « le paradis fait en manière de throsne; le purgatoire en manière de chartre; le cry et proclamation publique, au son des trompettes et buccines, où paraissaient grand nombre d'archers et sergents du prévost de Paris, vêtus de leurs hocquetons paillés d'argent. » — Ces récits peuvent donner une idée exacte de l'importance qu'on attachait à l'exhibition des *mystères* dans la bonne ville de Paris, durant l'hiver de l'an 1540, sans faire comprendre ce qu'était à Madrid, un siècle plus tard, la représentation d'un acte du saint Sacrement; l'empressement officiel qui élevait ces spectacles pieux à la hauteur d'une cérémonie d'État; la force de la tradition qui, nonobstant bien des puérilités, bien des indécences, continuait à faire de ces représentations une partie essentielle du culte. Pour en bien reproduire la couleur locale, nous laisserons parler un témoin oculaire, le voyageur hollandais Aarsen de Somerdyck, lequel, se trouvant à Madrid en 1665, assista aux fêtes *del Corpus :*

Le 27e may, nous en vismes toutes les cérémonies, et il n'y en a point en Espagne qui en traisne tant que celle-cy, et qui

dure plus longtemps. On la commence par une procession, dont les premiers rangs sont entre-meslez de divers haut-bois, de quantité de tambours de basque et de castagnettes ; on voit un gros de quelques personnes habillées de diverses couleurs, qui, au son de ces instruments, s'en vont dansant, sautant et gambadant avec autant de badinerie que si l'on estoit à Caresme-prenant. Le Roy se rend à l'église de Santa-Maria qui n'est pas loin de son palais, et, après avoir ouy la messe, il en sort le cierge à la main, estant précédé d'un tabernacle d'argent, où est l'Hostie, des grands d'Espagne, et de tous ses divers Conseils. Ce jour-là ils sont tous entremeslés pour oster toute contestation, tellement que les conseillers *de la Hacienda* marchent avec ceux *de las Indias*. Au devant de tous ces conseillers on fait marcher des machines de géants, c'est-à-dire de certaines statues de carton, portées par des hommes qui sont cachés sous des cotillons. Il y en a de diverses figures et d'assez affreuses. Elles représentent toutes des femmes, hormis la première, qui n'est qu'une grosse tête peinte et figurée, appliquée sur celle d'un petit homme, qui luy donne le branle et le mouvement ; et ainsi elle ne paroist que celle d'un colosse sur le corps d'um gypmée... On m'a parlé d'une autre machine épouvantable, qui roule ce jour-là. On la nomme la *Tarasca*, du nom d'un bois qu'on veut avoir esté autrefois en Provence, au lieu où est aujourd'huy, vis-à-vis de Beaucaire, sur le bord du Rhosne, la ville de Tarascon. On tient qu'il y eust autrefois un serpent, qui estoit autant ennemy du genre humain que celuy qui séduisit nos premiers parents au Paradis terrestre. On conte que sainte Marthe en triompha avec les liens de sa ceinture par les oraisons continuelles qu'elle en adressa à Dieu. Quoy qu'il en soit, cette *Tarasca*, à ce qu'on m'en a dit, est un serpent sur des roues en forme de femme, d'une grandeur énorme, d'un corps plein d'écailles, d'un ventre horrible, d'une large queue, à pieds courts, à ongles crochuës, à yeux épouvantables, et des dents pointuës. On promène cet épouvantail de petits enfants, et ceux qui sont cachés sous le carton et le papier dont il est composé, le font agir si adroitement par quelques machines, qu'il enlève le chapeau à ceux qui le regardent en niais, et les paysans simples en conçoivent de la peur ; et s'ils y sont attrapez, deviennent la risée du peuple. La procession file jusques à la Place, et revient par la grand'rue, ou *Calle Mayor*, qui ce jour-là est très-bien parée, par les di-

vers tapis qui ondoyent à ses balcons, qui sont remplis de femmes et d'hommes de toutes conditions. La foule est si grande dans les rues, que difficilement y peut-on marcher, et avec peine l'on revient à Santa-Maria, où se fait la procession.

Nous estant retirés, nous fusmes au Palais, où nous vismes revenir le Roy, la Reyne, l'Infante et les dames de leur suite. L'après disnée, sur les cinq heures, on représenta les *Autos*. Ce sont des comédies spirituelles entremeslées de divers intermèdes assez ridicules, pour assaisonner ce que le sérieux de la pièce a d'ennuyant. Les deux bandes de comédiens qui sont à Madrid ferment en ce temps leurs théâtres, et passent un mois à représenter de ces pièces saintes. Ils le font en public sur des théâtres qui sont dressez exprès dans les rues. Chaque jour, sur le soir, ils sont obligez d'aller jouër devant la maison du Président de quelque Conseil. Ils commencent par celle du Roy, le mesme jour de la Feste, y ayant pour cet effet un eschaffaut dressé avec un daiz sous lequel se mettent leurs Majestés. Le théâtre est au pied de ces eschaffauts, et parce que les comédiens représentent le dos tourné à l'assemblée, qui est dans la place, on y roule des maisonnettes peintes, qui environnent le théâtre, où ils peuvent s'habiller et sortir, et s'y retirer au bout de chaque scène. On continue cecy quelques jours, chaque président ayant le sien, et son eschaffaut et théâtre dressé devant sa maison. Avant qu'on y représente ces *Autos*, toute la badinerie de la procession y saute et danse, et les machines gigantines y divertissent le peuple. Ce qui me surprit en celuy que je viz de loin représenter au vieux *Prado*, est qu'en la ruë et à l'air, on a des flambeaux pour ces pièces, et qu'aux théâtres fermez et journaliers, on ne joue pas à la clarté des chandelles, mais à celle du soleil. Toute cette badine dévotion paroist encore plus grotesque à ceux qui la voyent, que je ne le saurois représenter, etc.

En mettant de côté le caractère nécessairement religieux du sujet, et l'exhibition en plein vent, on voit que la représentation d'un *auto sacramental*, presque toujours allégorique, mêlée de danses, de musique, et à grand spectacle, n'était pas sans analogie, comme on l'a dit, avec quelques-uns de nos opéras. Mais, dût notre

opinion paraître extraordinaire, ce n'est pas, dirons-nous, aux jeux nécessairement plus timides de notre scène lyrique, c'est à certaines inventions d'Aristophane ou d'Eschyle que les *Actes du saint Sacrement* doivent être comparés. Les *Guêpes*, les *Grenouilles*, *Prométhée*, les *Euménides*, peuvent seuls donner une idée de l'audace des fictions de Calderon dans la *Dévotion de la Croix*, des détails de l'exécution dans *el Magico prodigioso*. Avec la pénétration ordinaire de son génie, Voltaire a défini sur ce point la vérité, en ne croyant faire qu'une parodie. Après avoir commencé par qualifier de grossièretés insipides les actes sacramentels, « peut-être, ajoute-t-il, quelques-unes de ces pièces barbares où se trouvent de temps en temps (qui le croirait?) des traits de génie, ne s'éloignent-elles pas beaucoup de celles d'Eschyle, dans lesquelles la religion des Grecs était jouée, comme la religion chrétienne le fut en France et en Espagne. — Qu'est-ce, en effet, que Vulcain enchaînant Prométhée sur un rocher par ordre de Jupiter? Qu'est-ce que la Force et la Vaillance qui servent de garçons-bourreaux à Vulcain, sinon un *Acte sacramentel grec?* » — Dans l'ouvrage d'Eschyle, Vulcain n'a pas de garçons-bourreaux; c'est lui, au contraire, qui sert d'exécuteur aux ordres de la Force et de cette autre divinité allégorique que, d'après Hésiode, il nomme Κράτος, c'est-à-dire la Puissance; mais, je le répète, l'opinion de Voltaire, malgré son tour dédaigneux, nous paraît juste sur le reste. En effet, le drame espagnol présente avec le drame des Grecs au moins cette analogie, d'être sorti tout entier de la religion, des mœurs et des traditions nationales.

Il est d'ailleurs aisé de concevoir comment des représentations dramatiques que l'Église patronait, dont elle prenait avec le plus grand soin la direction, aient si complétement réussi dans toute l'étendue de l'Espagne, qu'on les retrouvait non pas seulement à Madrid, à Tolède, à Valence, à Séville, mais jusque dans les moindres *aldeas*. On voit, en effet, don Quichotte, à sa sortie du Toboso, l'octave de la fête du Saint Sacrement, faire la rencontre d'une troupe de pauvres comédiens, qui allaient au prochain village représenter l'*Acte des Cortès de la mort.*

Lope de Vega, *Jean de la Encina*, *Gil Vicente*, *Valdivielso*, s'exercèrent avec succès dans la composition des Actes du saint Sacrement. Par les raisons indiquées plus haut, il n'est peut-être pas un auteur de comédies profanes qui n'ait cru devoir écrire au moins quelques drames religieux (*de santos*). Mais l'homme qui a véritablement excellé dans cette branche particulière de l'art dramatique, qui l'a élevée à la plus haute poésie, c'est Calderon. C'est avec Calderon, de 1615 à 1650, que les drames du saint Sacrement se multiplièrent en Espagne, que, par l'influence du clergé, ils prirent l'importance d'un service public; influence qui fit consacrer à l'appareil de leurs représentations des sommes énormes par toutes les grandes cités du royaume, et les rendit de tous les spectacles le plus agréable, je ne dis pas aux classes inférieures de la société, mais à la classe même la plus élevée.

Biographie de Calderon

Don Pedro Calderon de la Barca naquit à Madrid, le 17 janvier de l'an 1600, d'une ancienne famille origi-

naire de la vallée de Carriedo, dans le districtde Reinosa, en Vieille Castille. Un emphatique panégyriste de Calderon affirme que ses ancêtres se retirèrent dans cette vallée, après la prise de Tolède par les Arabes, en 713. Les armes de Calderon, dans lesquelles figuraient une tour et un gantelet, avec cette devise : *Je mourrai pour la foi*, sembleraient justifier cette antique et noble origine.

On ne peut s'empêcher de remarquer que les deux principaux représentants de la Comédie, c'est-à-dire de la nationalité espagnole, tous deux nés à Madrid, eurent dans la même vallée des Asturies le berceau de leurs ancêtres.

Le père de Calderon, également né à Madrid, exerça la charge de secrétaire du cabinet pour le Conseil des finances, sous Philippe II et sous Philippe III. Placé au Collége Impérial, le jeune Calderon y fit des études brillantes, qu'il termina, selon l'usage, à l'Université de Salamanque, par des cours de philosophie, de mathématiques, de théologie, de droit civil et de droit canon. Il achevait à peine sa dix-neuvième année. A l'âge de quatorze ans, Calderon avait déjà mérité les éloges de Lope de Vega par un sonnet sur la translation à Madrid des cendres de saint Isidore laboureur, patron de cette capitale. Plus tard (1630), Lope lui consacra une mention spéciale dans son *Laurel de Apolo*. Calderon y figure avec éloge parmi les poëtes originaires de Madrid.

Les Hollandais ayant rompu la trêve de dix ans, la guerre se ralluma dans les Pays-Bas. A cette nouvelle, Calderon s'engagea comme volontaire dans l'armée espa-

gnole, et servit dix ans en Flandre et en Italie. Au bout de ce temps, il rentra assez dégoûté du service en Espagne. Mais si ces dix années trompèrent les illusions du jeune soldat, elles nourrirent le talent du futur auteur dramatique. Dans la vie agitée, dans les mille accidents de ses campagnes, Calderon recueillit cette ample provision d'observations qui sont le fondement indispensable de son art. Il leur dut ces vives couleurs dont il sait peindre les scènes de la vie militaire, le relief de ses portraits de vieux soldats, faits, on le sent, d'après nature ; ces descriptions des places, des pays qu'il avait parcourus, où il avait souffert.

Lope de Vega venait de mourir (1635) laissant au plus digne à remplir la grande place qu'il avait si longtemps occupée. Les premiers succès littéraires de Calderon attirèrent l'attention de Philippe IV, qui se consolait par des comédies des désastres de la monarchie espagnole. Calderon fut chargé, en 1636, de fournir les spectacles de la cour, et ne tarda pas à recevoir pour prix de ses services littéraires le cordon de l'ordre de Saint-Jacques, que n'avaient pu mériter ses excellents services militaires. Pour s'assurer les faveurs du despotisme, il vaut encore mieux l'amuser que le servir.

Secrètement excitée par la France, la Catalogne finit par lever l'étendard de la révolte. Les quatre ordres militaires, Saint-Jacques, Alcantara, Calatrava, Manresa, sont convoqués. Philippe IV veut retenir Calderon en lui commandant une comédie. Calderon s'incline devant les ordres du roi, compose *El certamen de amor y celos*, et court se ranger sous les drapeaux du comte-duc d'Olivarès.

La faveur la plus marquée accueillit Calderon à son retour. Il reçut une pension de trente écus d'or par mois, et fut chargé de rendre compte des fêtes qui eurent lieu à l'occasion de l'entrée à Madrid de la nouvelle reine doña Anna Maria d'Autriche, quatrième femme de Philippe IV. Décoré du titre d'intendant en chef des fêtes royales, Calderon en remplit les fonctions jusqu'à la mort de ce roi.

Au caractère de soldat Calderon, devenu auteur dramatique, voulut, par une association bien espagnole, unir en sa personne le caractère du prêtre. En 1651, par licence expresse du conseil des Ordres, il entra dans la confrérie des prêtres originaires de Madrid. Philippe IV le pourvut alors d'un titre de chapelain du couvent royal de Tolède (San Juan de los Reyes), avec la faculté de résider à Madrid, pour ne pas interrompre ses travaux dramatiques.

La renommée de Calderon fut alors à son comble. Bien que la mort de Philippe IV (1665) eût nécessairement altéré son crédit à la cour, ses productions dramatiques n'en contribuèrent pas moins à jouir de la faveur du public. Les principales cités de l'Espagne se disputaient l'honneur d'avoir de sa main les *Autos*, qui étaient devenus l'accompagnement obligé des fêtes du Saint-Sacrement. Calderon fut le fournisseur privilégié des cathédrales de Séville, de Tolède, de Grenade, pendant trente-sept ans consécutifs. Il mourut en pleine composition d'un de ces drames religieux qu'il a su revêtir d'une si haute poésie, le jour de la Pentecôte, vingt-cinquième de mai de l'an 1681. « Notre ami don Pedro Calderon, écrivait l'historien Solis, a eu la fin du cygne ; il est mort

en chantant. Malgré la gravité de son état, il voulut absolument achever la seconde journée de l'*auto* qu'il avait intitulé *Le jour du Saint-Sacrement*. Mais il ne put aller au delà de la moitié. Don Melchior de Leon a fait de son mieux pour lui donner une fin. »

La mort de Calderon fut partout annoncée à l'égal d'une calamité publique. Des oraisons funèbres furent prononcées en son honneur à Valence, à Naples, à Lisbonne, à Milan et à Rome. Telle était la renommée de ses vertus, que des démarches furent commencées pour obtenir sa béatification. On assure que l'Inquisition consultée n'allégua d'autre objection à cet honneur que l'existence de ses œuvres dramatiques.

Calderon a dressé lui-même le catalogue des pièces qu'il composa pour le théâtre, dans une lettre adressée au duc de Veraguas, gouverneur de Valence, sur la demande de ce seigneur. Il se plaint amèrement dans cette lettre de la mauvaise foi des imprimeurs, des libraires et des larroneaux « qui vivent, dit-il, du pillage de ses vers, et qui, sans égard à ses propres défauts, le rendent responsable des productions de la cervelle d'autrui. » Ce catalogue authentique renferme cent onze comédies et soixante et dix actes du Saint-Sacrement. Si c'est un chiffre plus élevé que le nombre des pièces de Shakspeare, on voit cependant qu'il y a loin de là à la fécondité prodigieuse et folle de Lope de Vega. D'ailleurs, Shakspeare avait à peine cinquante ans quand il se retira du théâtre, tandis que Calderon, comme nous venons de le voir, composait encore au moment de sa mort, c'est-à-dire à l'âge de quatre-vingts ans.

Analyse d'un Auto de Calderon

Donnons quelque idée d'une de ces grandes compositions religieuses de Calderon, commentaire vivant de l'Espagne catholique de 1654, et qui, au dix-neuvième siècle, ne sont guère plus comprises, même en Espagne, que de quelques lettrés. L'un des plus remarquables de la collection, tant par l'originalité de la conception que par la poésie du style, c'est l'*auto* intitulé : *El divino Orpheo.*

On voyait au début s'avancer de la rue vers la scène un grand char noir, en forme de barque montée par le démon. « Ce personnage est devenu si important, dit quelque part Quevedo, qu'il ne paraît au théâtre que vêtu avec magnificence, et parlant un langage aussi assuré que s'il était le maître de la maison. » Le prince des ténèbres porte le costume et les attributs de pirate. Il a pour pilote l'*Envie*, et il vient de traverser dans sa barque la plus grande partie du chaos.

Par le côté opposé, se dirige également de la rue vers la scène, un autre chariot en forme de globe céleste, d'où sortent les sons d'une musique harmonieuse. Sur ce globe sont figurées les planètes et constellations. Il porte *Orphée* en personne, représentation allégorique du Créateur de l'univers.

Paraît ensuite un troisième char. Il arrive du globe terrestre, et porte huit personnages symboliques : *les Sept Jours* de la semaine, et la *Nature humaine*, tous profondément endormis.

Ces chariots étaient construits de façon que les per-

sonnages qu'ils portaient pouvaient en sortir et s'avancer sur la scène, ou la quitter, et remonter sur les chars à leur gré. L'appareil des machines, nous l'avons déjà dit, jouait un rôle aussi important que coûteux dans ces représentations populaires.

En arrivant sur la scène, *Orphée* chante un hymne dans lequel il célèbre l'œuvre de la création. Un chœur de voix et d'instruments accompagne le chant d'*Orphée*, dont les paroles sont empruntées pour la plupart à la Bible.

En ce moment les *Jours* de la semaine, sortant du sommeil, s'avancent sur la scène, chacun revêtu d'un costume symbolique, en rapport avec la partie de la création qu'il a vue naitre.

Le Créateur (Orphée) appelle la *Nature humaine*, représentée par une belle femme, qui, par un bizarre mélange de profane et de sacré, rappelle l'Eurydice de la fable, et s'appelle *Luzbel*. Elle descend du paradis, où tous les plaisirs habitaient avec elle, et dans l'ivresse de sa joie, elle chante un hymne en l'honneur de son Créateur, dont les paroles sont tirées du psaume CXXXVI.

Vient ensuite la scène de la tentation et de la chute. Les aimables *Jours* qui, jusqu'à ce moment, n'avaient pas quitté la *Nature humaine*, en l'entourant de mille soins, l'abandonnent alors l'un après l'autre, et la laissent en proie aux épreuves, suite de son péché.

La *Nature humaine* est touchée de repentir. Vainement elle essaie de se soustraire aux conséquences de sa chute. Elle est conduite dans la barque du Léthé vers l'empire du Prince des ténèbres, lequel, avec l'auxiliaire

de l'*Envie*, n'a cessé de travailler, depuis son apparition sur la scène, à obtenir ce triomphe. Mais la victoire de Satan est de courte durée.

Le divin *Orphée*, qui représente aussi le Sauveur, arrive sur la scène en pleurant la chute de la *Nature humaine*. Il tient une harpe qui a la forme d'une croix, et entonne aux sons de cet instrument un chant d'amour et de tristesse.

Le dénoûment est fondé sur la légende païenne. *Orphée* se revêt de la toute-puissance du Sauveur. Il pénètre au milieu des éclairs et du tonnerre dans l'empire du Prince des ténèbres, renverse tous les obstacles qui s'opposent à son passage, délivre du péché la *Nature humaine*, ainsi que les sept *Jours*, et les dépose sur un quatrième char, en forme de navire, qui rappelle par ses attributs *l'Église chrétienne* et le mystère de l'Eucharistie. On voyait alors s'ébranler cette belle et somptueuse machine, aux applaudissements des acteurs, répétés dans les rangs de l'immense auditoire agenouillé, qui souhaitait au saint navire heureux voyage et prompte arrivée au port du salut.

Je n'essaierai pas de caractériser cette composition, qui aujourd'hui peut sembler fort extraordinaire, même à des catholiques fervents. La comprendre est moins une question de goût, qu'une question de temps, de race, de croyance : aussi n'est-il pas étonnant de voir la critique moderne se partager sur la valeur des *Autos sacramentales* de Calderon. De telles compositions devaient sembler très-différentes à Voltaire, grand-prêtre du raisonnement et du doute ; à A. W. de Schlegel, devenu

catholique par théorie littéraire, et à M. de Sismondi, protestant de Genève, et disciple de l'*Essai sur les mœurs*. Le critique allemand porte aux nues ces mêmes *Autos* de Calderon, que Voltaire qualifie « d'abîme de grossièretés insipides ». Il n'y a là rien d'étonnant. Quelle intelligence pouvait avoir le patriarche des incrédules de l'œuvre de l'imagination, de l'enthousiasme et de la foi? Ainsi, dit-on, les Grecs du Bas-Empire ne comprenaient plus la poésie de Pindare. — « L'œuvre de Calderon, dit excellemment M. Ph. Chasles, contient tout ce qui peut faire violence à l'intelligence française. C'est une ode plutôt qu'un drame; un roman plutôt qu'une ode; un sermon plutôt qu'un roman, et un symbole plutôt qu'un sermon. Pour la comprendre, transformez-vous, essayez de croire. Vous n'êtes plus en France. Vous avez quitté le dix-neuvième siècle. Les *sierras* sauvages des Alpujarres et les maisons jaunes de Madrid ont frappé vos yeux lorsqu'ils s'ouvraient au jour. Pour vous, il n'a jamais existé de Voltaire; et le plus hardi des hommes, c'est le prédicateur qui doute du purgatoire, ou se fait un système hétérodoxe sur la Conception immaculée. »

La représentation des *Autos sacramentales* a duré en Espagne jusqu'en 1765. Le roi Charles III, secondé par le comte de Teba, archevêque de Tolède, en poursuivit et en obtint la suppression. Mais ces drames populaires avaient franchi la mer avec les coutumes de la mère-patrie. Ils subsistent, dit-on, dans les anciennes colonies espagnoles, et il serait dangereux de prétendre interdire aux peuples du Mexique et du Pérou ces amusements de leurs aïeux.

Du talent particulier à Calderon dans le genre profane

La véritable originalité de Calderon se trouve dans les *Autos sacramentales*. Là il a mis son cœur et son âme, l'ardeur passionnée de son caractère et de sa foi. Les *Autos* sont les seuls de ses ouvrages qu'il ait daigné recueillir, dont il ait lui-même surveillé l'impression; « voulant, dit-il, leur épargner le sort désastreux de ses comédies, et redoutant qu'en des matières si vénérables, une erreur de plume, une faute d'impression, n'exposât à la censure quelque pensée ou quelque sentiment. » Mais, nous l'avons vu, les Actes du Saint-Sacrement ne tiennent que la moindre place dans l'œuvre de Calderon. Certains critiques n'accordent même d'attention qu'à ses drames d'aventure. Il est donc indispensable de donner une idée du caractère propre à ses comédies, à ses drames héroïques, de dire en quoi il diffère de Lope de Vega, quelle est en un mot la physionomie qui lui est propre dans cette galerie des principaux écrivains dramatiques de sa patrie.

L'originalité du théâtre espagnol profane est plutôt celle d'une race que d'un homme. Au premier coup d'œil, en effet, tous ces drames semblent coulés dans un même moule; telle est la similitude qui en caractérise la marche, les sentiments et les passions. L'étude des caractères, travail particulier aux races du Nord, y est à peine indiquée. La personnalité de l'auteur s'est effacée, on le sent, devant les exigences et l'orgueil d'un public ardent et despotique.

C'est dire assez qu'en ce point la physionomie de Calderon n'a pas beaucoup de relief. C'est à peine, en effet, si dans le genre profane, cette physionomie se détache de celle de ses compétiteurs et de ses rivaux.

N'aspirant pas plus que Lope à dominer, à gouverner le goût du public, Calderon n'a rien changé dans le genre profane aux formes adoptées par son illustre devancier. Ce n'est pas un Aristophane, intelligence supérieure qui, planant au-dessus des vices de ses contemporains, ait su les punir en les amusant. Calderon n'a rien de grec. De l'art, il répudie le côté sévère. Il compose des ouvrages qui, pour lui comme pour ses contemporains, n'ont pas d'autre importance que celle d'un délassement momentané. Aussi parut-il fort ignorant à un Français de Paris, plein des *Sentiments de l'Académie* sur le Cid, qui alla le visiter dans sa petite maison de la *Calle Mayor*, vers 1660.

Les comédies de Calderon sont de trois sortes : comédies à grand spectacle (de teatro), c'est-à-dire, dont la représentation était accompagnée de décorations, machines et changements à vue ; des comédies ou drames héroïques, et des comédies de cape et d'épée.

Dans les deux premières classes, Calderon suivit, comme tout le monde, le sentier ouvert par Lope de Vega, avec un peu plus d'élévation et de régularité ; mais, dans les comédies de cape et d'épée, il s'inspira davantage de lui-même. Cette partie des ouvrages de Calderon porte les traces d'une composition moins rapide. L'intrigue en est mieux ourdie, le dénoûment mieux amené ; et telle est la fécondité de l'auteur à multiplier les incidents, qu'il

pèche par fécondité d'imagination, là où tant d'autres pèchent par stérilité et par faiblesse. On peut même affirmer que si Calderon, plus épris de l'idéal, se fût moins occupé à servir le goût du public, en lui offrant exclusivement une succession rapide d'événements et des aventures galantes très-embrouillées, il aurait su s'élever, comme d'autres, à l'art plus difficile de peindre les caractères. Je citerai comme preuves les quatre jaloux *Hérodes*, *Gutierres*, *Lope d'Alméida*, et *don Juan de la Roca;* le prince *Sigismond*, dans *la Vie est un songe;* le singulier *Alcade de Zalamea*, avec le non moins singulier *don Lope de Figueroa;* enfin, le martyr sublime de Portugal, *don Fernando*.

Lentement élaboré durant le cours des âges, le caractère national était arrivé, sous Philippe IV, à son plus haut point d'exaltation et de relief, développé par un siècle de succès et de prospérités inouïes. Contemporain des belles années de ce monarque, Calderon personnifia au degré le plus éminent les qualités et les défauts du peuple espagnol. Il a fixé les traits principaux de ce caractère dans ses drames, avec la même touche magistrale que Velasquez sur la toile, et sous la même inspiration d'orgueil castillan, d'exaltation patriotique.

Calderon procède d'ailleurs en droite ligne du moyen âge. Réunissant en lui le gentilhomme et le soldat, le courtisan et le prêtre, il ne connut d'autres muses que la religion et la chevalerie. Le culte exalté de l'honneur et de la beauté, l'ardeur de la foi et le sentiment le plus élevé des obligations qu'imposent la naissance et la race, éclatent de toute part dans ses comédies. Dans ses pein-

tures de princes, de cavaliers, il vise sans cesse à reproduire un idéal d'honneur castillan auquel Lope ne songe pas. Calderon est le peintre exact, complet, des mœurs de l'Espagne au dix-septième siècle, de son goût d'aventures et de ses galanteries qu'accompagnaient des usages si romanesques.— A lui les amours soudains, les balcons escaladés, les batteurs d'estrade *embossés* dans leurs manteaux, les raffinés d'honneur, toujours prompts à croiser avec ou sans motif leur longue rapière, et à châtier dans autrui ce qu'ils n'ont aucun scrupule à pratiquer eux-mêmes : à lui ces héroïnes altières autant que faciles, toujours prêtes à duper un père ou un frère, et à cacher un amant, fût-ce dans leur propre chambre ; — les suivantes expertes ès arts et ruses du beau métier d'entremetteuses ; les rendez-vous nocturnes à la grille du balcon, en s'emparant de la rue dont on *défendait* le passage. Et il serait facile de prouver que ces tableaux qui ont paru exagérés, n'étaient que l'image fidèle des mœurs à demi-africaines de l'Espagne d'alors, telles que les avaient faites les habitudes guerrières de la nation, la séquestration sévère imposée aux femmes, et le sentiment exalté de l'honneur.

Cette préoccupation exclusive de l'Espagne amène chez Calderon le défaut de variété et l'absence complète de couleur locale. Le don Pedro et la doña Juana d'une pièce ne parlent et n'agissent pas autrement que le don Enrique et la doña Elvire d'une autre. Personnages historiques ou fantastiques, de l'antiquité ou des temps modernes, tous portent dans ses pièces le costume espagnol, comme ils parlent le langage de Castille. Recevant la loi

de son public, Calderon était forcément amené à ces anachronismes. Quel Espagnol du dix-septième siècle aurait souffert un débarquement en Grèce ou en Judée sans la salve obligée d'artillerie ? Ulysse, Hérode, Coriolan ne pouvaient être acceptés des Madrilègnes du temps que parés de la *golilla*, et prodiguant comme tout Espagnol de bonne race les *Yo soy quien soy* (Je suis ce que je suis).

Sans mettre sur le compte de l'ignorance, comme l'austère Sismondi, ce défaut de *costume* que l'on rencontre dans Shakspeare, et dans la plupart des auteurs dramatiques, on ne saurait néanmoins l'excuser, pas plus qu'on ne doit passer sous silence la facilité de Calderon à déplacer ses personnages, sans autre explication que ces mots : maintenant me voilà chez moi, me voilà dans la rue, me voilà dans la chambre de ma maîtresse. On peut néanmoins signaler dans Calderon deux défauts plus graves et sans excuse : l'obscurité alambiquée du langage, l'affectation dans l'expression du sentiment.

On reconnaît à ces traits l'influence de l'exemple et des doctrines de Gongora. Au sens propre des mots avait fini par succéder le sens figuré ; la métaphore à la locution simple : *cinco jazmines* voulait dire les cinq doigts de la main ; entendez par *cristal*, la peau, le teint ; les yeux d'une femme se nommaient lumières, étoiles, rayons (*luces, lumbres, rayos*) ; ses cheveux, de l'or ou de l'ébène ; les cheveux épais s'appelaient invariablement des ondes ; et comme les ondes rappellent la mer, des cheveux blonds se nommaient couramment un océan d'or ; le peigne et la main, des navires lesquels font nau-

frage dans l'océan des blonds cheveux, s'il plaît à l'auteur de pousser l'allégorie jusqu'à sa dernière limite :

De los cuidados del dia
Ya absuelto el cabello vi,
Siendo Oceano de rayos
Donde la mano feliz,
Bucentoro de cristal,
Corriò tormenta de Ofir (1).

Pour bien comprendre les derniers vers, il faut avoir présentes à l'esprit la Bible et l'Histoire du Triumvirat, connaître Salomon et Cléopâtre. Mais la foule innombrable des poëtes gongoristes, l'habitude du théâtre, que l'extrême modicité des prix rendait accessible à toutes les classes, avaient familiarisé les esprits avec les plus grandes hardiesses du style de Calderon, avaient fait de ces extravagances de langage une espèce de langue courante, dont on se servait dans les circonstances les plus ordinaires, même en écrivant une lettre, une chanson. Rien ne le prouve mieux que la séguidille suivante, que l'on peut encore entendre dans les rues de Madrid :

En el mar de tu pelo
Navega un peine,
Y entre las ondas que hace,
Mi amor se duerme.

« Dans la mer de tes cheveux navigue un peigne, et entre les ondes qu'il soulève s'endort mon amour. »

Cette petite pièce conserve entière l'allégorie de Calderon, moins la partie érudite et pédantesque ; mais elle

(1) « Des soins du jour je vis libres ses cheveux, pareils à un océan de rayons, parmi lesquels l'heureuse main, Bucentaure de cristal, bravait la tempête d'Ophir. » — Il s'agit d'une dame qui arrange ses cheveux avant de mettre son bonnet de nuit.

n'en prouve pas moins que cette poésie, qui nous paraît si étrange, était parfaitement intelligible aux classes populaires.

Lope de Vega résista du moins à la contagion. Soutenu par Quevedo et par Jauregui, il ne craignit pas d'affronter l'humeur bilieuse de Gongora, et poursuivit le style nouveau de ses anathèmes et de ses railleries. Dans la comédie *Amistad y Obligacion*, certain poëte s'adresse au chef de la maison pour obtenir un emploi : « Êtes-vous de la langue vulgaire, ou de l'école du cultisme? — J'appartiens au cultisme. — Demeurez; je vous prends pour mon secrétaire. — Pour secrétaire? — Eh! sans doute, afin que nul ne devine mes secrets. »

Calderon venu à l'apogée de l'*estilo culto*, trouvant le gongorisme installé dans le goût du public, eut la faiblesse de sacrifier à ce style, qu'il avait fini peut-être par trouver naturel, comme tout le monde.

Schlegel se montre indulgent pour ces abus de l'esprit, qu'il regarde comme un produit naturel des climats où règne le soleil. On peut les tolérer à la rigueur, dans ces situations d'amour improvisées où le cœur est moins en jeu que l'imagination, où le langage peut être par conséquent aussi peu sérieux, aussi en l'air que la situation. Mais comment justifier, comment tolérer l'abus de l'esprit dans une scène pathétique, alors qu'évidemment le cœur doit parler seul? Les erreurs de goût à cet égard de nos poëtes dramatiques du dix-septième siècle sont un effet de l'influence espagnole. Dans la tragédie d'Andromède, Phinée dit au soleil :

Tu fuis, soleil, et ta lumière
Semble se plaire à m'affliger ;
Ah! mon amour te va bien obliger
A quitter soudain ta carrière.
Viens, soleil, viens voir la beauté
Dont le divin éclat me dompte ;
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

CORNEILLE.

Le soleil qui fuit parce qu'il est moins clair que le visage d'Andromède, vaut bien le peigne qui se noie dans un océan d'or.

Dramaturges contemporains de Lope de Vega et de Calderon

Pour beaucoup d'étrangers, deux noms résument l'histoire du théâtre espagnol. On croit en général que les drames de Lope et de Calderon relèguent à une grande distance les productions de tous ceux de leurs contemporains qui abordèrent avec eux la carrière dramatique. Il n'en est rien cependant. Parmi ces rivaux dont ils ont offusqué la gloire, il en est quelques-uns dont les ouvrages égalent certainement les meilleures pièces de Lope ou de Calderon.

Cette méprise tient à deux causes : l'excessive rareté des documents, et l'incurie des écrivains espagnols qui, indifférents à la gloire de leur patrie, n'ont jamais songé à une histoire de leur littérature. Nous nous proposons de revendiquer une part de gloire des principaux de ces auteurs méconnus, en consacrant quelques détails à Tirso de Molina, Moreto, Rojas et Alarcon.

CHAPITRE VI

TIRSO DE MOLINA

Tirso de Molina, dont le nom véritable est *Gabriel Tellez*, naquit à Madrid, vers l'an 1570, huit ans après Lope de Vega dont il fut, dit-on, l'ami. Il est certain que Lope professait la plus haute estime pour le caractère de Gabriel Tellez et qu'il ne craignait pas de se déclarer publiquement admirateur de ses œuvres. Il lui dédia dans les termes les plus flatteurs sa tragi-comédie intitulée : *Lo fingido verdadero* (1622), et lui consacra un souvenir non moins senti dans son *Laurier d'Apollon*, où il le qualifie de Térence espagnol. Tellez fit ses études à Alcala de Hénarès, dans ce fameux *Colegio mayor de san Ildefonso*, où les plus célèbres maîtres de l'Espagne se faisaient honneur de professer, et que les artistes du seizième siècle s'étaient plu à orner de leurs chefs-d'œuvre. Il entra en religion en 1613, dans un couvent de l'ordre de La Merci. Cette circonstance, rapprochée de la nature de ses drames, fait comprendre que notre poëte ait voulu se couvrir du voile du pseudonyme. Il est vrai que, lorsqu'il prit l'habit religieux, la plupart de ses comédies étaient déjà composées ; mais on croit qu'antérieurement à cette époque il avait déjà reçu les ordres sacrés.

Outre ces comédies, Tirso de Molina avait publié en 1620 la première partie des *Vergers de Tolède* (los Cigarrales de Toledo), agréable et curieux mélange de nouvelles, de contes, de dissertations et de poésies lyriques. Ce recueil fut suivi, en 1635, d'un ouvrage de tout point analogue, intitulé : *Deleitar aprovechando* (amuser en instruisant) : mais la suite des *Cigarrales de Toledo* n'a jamais été publiée. Ce titre, dont l'interprétation a donné lieu à de risibles méprises, a fait penser que Tirso de Molina résida pendant quelque temps dans l'antique et célèbre métropole.

Le souvenir de ces travaux plus que profanes n'empêcha pas Gabriel Tellez d'être appelé dans les dernières années de sa vie aux emplois de confiance de la carrière monastique. Il fut successivement prédicateur, professeur de théologie, qualificateur, historiographe. S'il faut en croire le témoignage d'un écrivain contemporain, la supériorité qui distingue ses œuvres poétiques ne l'avait pas abandonné dans les compositions si différentes auxquelles il consacra sa longue existence. Il était prieur de son couvent de Soria, en 1648, année où il mourut, à l'âge de soixante-dix-huit ans, et selon quelques-uns, de quatre-vingts ans.

Par la singularité de son génie, Tirso de Molina occupe parmi les poëtes dramatiques de l'Espagne un rang tout à fait à part. « Il ne faut chercher dans ses comédies, dit M. de Viel-Castel, ni l'art de disposer un sujet avec régularité, ni celui d'enchaîner, de préparer les incidents de manière à les rendre vraisemblables. Il ne faut lui demander non plus ni ce bonheur d'invention qui

distingue Lope de Vega, ni l'habileté à varier les caractères, ni une pureté de sentiments à laquelle il paraît avoir été tout à fait étranger. On trouve dans ses écrits l'empreinte d'une grossièreté de mœurs qui forme un contraste fort étrange avec la délicatesse exquise de la plupart des maîtres de la scène espagnole, et le ton de la poésie qui allait prévaloir sous Philippe IV. Chez lui, les situations sont parfois d'une immoralité révoltante : les plaisanteries descendent trop souvent jusqu'à l'obscénité. L'amour, tel qu'il le conçoit, n'est pas ce sentiment tendre et dévoué que l'on admire dans Lope, ce n'est pas non plus cette exaltation chevaleresque et métaphysique qui plaît tant dans Calderon. Tirso ne voit dans l'amour que le désordre des sens ou de l'imagination; et il ne faudrait pas sans doute juger des mœurs de son temps par la facilité effrontée qu'il prête trop souvent à ses héroïnes. »

Ces graves défauts, dont quelques-uns peuvent être le fruit de l'imagination oisive du cloître, s'effacent en quelque sorte devant les rares et admirables qualités qui donnent aux ouvrages de Tirso de Molina une physionomie si particulière. Il est supérieur à tous ses rivaux par la richesse et la variété de sa poésie ; nul n'a possédé comme lui le secret des innombrables ressources de la belle langue castillane. Par le sel de ses plaisanteries, par ses continuelles allusions à l'histoire, aux traditions, aux usages, aux locutions familières de son pays et de son temps, nul écrivain n'est plus espagnol, et espagnol du dix-septième siècle. Aussi n'est-il bien goûté, même à Madrid, que par un petit nombre de gens éclairés.

Ses dialogues surtout sont un modèle achevé de naturel, de grâce et de malice. L'esprit qu'il y répand à pleines mains est de cette nature saine et vigoureuse qui constitue la véritable force comique. Sans doute, Tirso a peu de scrupule sur les moyens d'amener des effets aussi puissants. Tout y est sacrifié ; convenance, vraisemblance, possibilité même : mais le plaisir qu'on éprouve à voir se développper en liberté cette ingénieuse et brillante imagination est si vif, qu'on lui pardonne les expédients bizarres et monotones par lesquels elle s'ouvre tròp souvent la carrière.

D'une fécondité qui rappelle, quoique de loin, la prodigieuse facilité de Lope de Vega, Tirso avait composé, trente ans avant sa mort, trois cents pièces de théâtre, aujourd'hui perdues pour la plupart, car on n'en connaît plus que soixante-dix-sept, qui parurent successivement à Madrid, de 1627 à 1636, en cinq volumes, avec l'approbation officielle de Calderon. Dans ce recueil qui embrasse les sujets ordinaires du théâtre espagnol, figurent des drames historiques, des drames religieux, les uns et les autres complétement oubliés aujourd'hui, enfin des comédies de caractère et d'intrigue. C'est dans cette dernière espèce de drames que résident les véritables titres de gloire de Tirso de Molina.

On considère assez généralement comme son chef-d'œuvre *le Courtisan timide* (el Vergonzoso en palacio), titre probablement emprunté au proverbe espagnol : *Mozo vergonzoso no es para palació* (jeune homme timide n'est pas fait pour la cour). Cette pièce, ainsi que *Marta la dévote*, appartient à la grande comédie de ca-

ractère, si rarement abordée par les auteurs castillans. L'idée est au fond la même que celle d'une célèbre comédie de Lope de Vega : *le Chien du Jardinier;* mais, contrairement à la tendance ordinaire des deux poëtes, Tirso a porté dans l'exécution une délicatesse dont l'œuvre de Lope est un peu trop dépourvue. — Cependant, si nous avions à désigner parmi les comédies de Tirso de Molina celle qui donne l'idée la plus complète des qualités de son esprit et de son style, notre choix s'arrêterait peut-être sur *la Paysanne de Vallecas.*

Le sujet de cette pièce, assez compliqué, est exposé comme il suit par M. de Viel-Castel. « Un officier récemment revenu de l'armée de Flandre, qu'il a quittée pour échapper aux suites d'un duel, s'est arrêté quelque temps à Valence, avant de se diriger sur Madrid, où il va solliciter sa grâce. Il est parvenu à séduire une jeune personne d'une noble naissance, et bientôt après, il a continué son voyage sans l'avertir de son départ, sans même lui avouer qu'il ne s'était fait connaître à elle que sous un nom supposé. Presque aux portes de Madrid, don Vicente (c'est le nom de l'officier) se repose un moment à l'entrée de la nuit, dans une auberge où il a rencontré un autre voyageur. La maladresse d'un valet amène le troc involontaire de leurs valises ; ils ne découvrent l'erreur qu'après leur départ, lorsqu'ils ne peuvent plus se rejoindre et la réparer. Don Vicente, en examinant les objets contenus dans la valise qui lui est tombée entre les mains, y trouve les papiers d'un jeune homme arrivé du Mexique peu de jours auparavant pour se marier à Madrid. Muni de ces papiers, il n'hésite pas à se présenter à la place du

jeune époux dans la maison de la fiancée, la belle Séraphine, où ils sont également inconnus l'un et l'autre, et il y obtient un succès si complet, que lorsque le véritable Mexicain se presente, il est repoussé comme un imposteur. Tout cela donne lieu à une suite d'incidents très-piquants, où l'imagination de Tirso se joue avec la gaieté et la force comique qui lui sont ordinaires. »

Nous avouons toutefois que notre choix ne serait peut-être pas confirmé par le public de Madrid, car la plupart des comédies de Tirso ont été remises à la scène, où elles sont toujours accueillies avec enthousiasme. Les Espagnols en effet préfèrent à tout le reste *don Gil aux chausses vertes*, et regardent cette composition comme le type des comédies d'intrigue. Le nœud de cette comédie est en effet un modèle de complication et de vivacité. Les incidents s'y croisent et s'y multiplient à un tel point que l'esprit trouverait à les suivre une véritable fatigue, s'il n'y trouvait aussi un très-grand amusement. Il s'agit, suivant l'usage à peu près invariable de l'auteur, d'une amante abandonnée qui poursuit son amant infidèle et qui, après avoir fait échouer, au moyen de mille artifices, ses projets de mariage, l'amène enfin à réparer ses torts.

Fidèles à notre méthode de saisir tous les points de rapprochement que peuvent présenter la littérature espagnole et celle des autres nations, nous préférons offrir comme *specimen* du talent dramatique de Tirso de Molina *le Séducteur de Séville* (el Burlador de Sevilla). Ce type du libertin audacieux et sacrilége, qui, par je ne sais quel attrait particulier, devait entrer dans la littéra-

ture de presque toutes les nations de l'Europe, c'est l'Espagne qui l'a trouvé, et c'est le vieux Tirso de Molina qui le premier l'a produit sur la scène avec sa nudité quelquefois grossière ; c'est lui qui a imaginé sa punition si morale pour le fond, si frappante, si dramatique pour la forme (1).

Quelques affaires de son ordre, ou peut-être le désir de visitèr la poétique Séville, conduisirent Tirso de Molina en cette cité, vers 1625. Il est probable que les traditions recueillies par notre poëte durant cette excursion, et sa visite au tombeau du commandeur Ulloa, qui existait en effet dans l'église du couvent de San Francisco, brûlé depuis, lui inspirèrent son magnifique et célèbre drame. On lit d'ailleurs dans les Annales de Séville : « Il advint un jour qu'un jeune écervelé, don Juan Tenorio, descendant d'un des *Vingt-quatre* de Séville, tua d'un coup d'épée le vénérable commandeur Ulloa, dont il avait enlevé la fille. Le commandeur fut enseveli dans le couvent de Saint-François, où sa famille avait une chapelle et on lui érigea une statue. Les frères Franciscains voyant que le meurtrier trouvait dans les priviléges de sa naissance une protection assurée contre la justice, résolurent de suppléer à l'impuissance des lois : ils l'attirèrent la nuit dans le couvent, et le mirent à mort : puis, ils répandirent le bruit que don Juan avait osé insulter le commandeur jusque sur sa tombe, et que la statue s'animant tout à coup, avait précipité l'impie dans les flammes. »

(1) Voyez la traduction du théâtre de Tirso de Molina, que vient de donner M. Alphonse Royer. — Paris, Michel Lévy.

Le séducteur de Séville

Ici, comme dans le drame de Lope de Vega, la situation se dessine à l'instant, franche et vive. Il ne s'agit pas, nous le savons, de préparer le nœud, d'exposer le sujet, mais de répondre à l'impatience d'un public que brûle le soleil. L'attention est donc fortement saisie dès le début.

Des cris s'élèvent la nuit dans le palais du roi de Naples. Don Juan Tenorio, neveu de l'ambassadeur d'Espagne, a osé pénétrer dans l'appartement d'une dame de la cour, la duchesse Isabelle, sous le nom d'Octavio, son fiancé. Le roi en personne accourt à ces cris, suivi de don Pedro Tenorio, l'ambassadeur avec qui il était en conférence. Il ordonne qu'il soit fait une justice exemplaire de l'audacieux qui se couvre de sa qualité d'Espagnol, et qui, favorisé par l'obscurité, écarte tout le monde, l'épée à la main. Pressé de questions par don Pedro, don Juan se découvre à lui, est accablé de reproches, et, après avoir promis de quitter Naples sur le champ, il prend le chemin que lui indique son oncle. Il ouvre une fenêtre, et saute du balcon dans le jardin. L'ambassadeur rend compte au roi de sa mission et explique comme il peut la disparition du coupable.

Toute la colère du prince se tourne alors contre Isabelle. Il ordonne qu'elle soit enfermée, et ne veut pas même lui permettre de s'expliquer. Survient le véritable Octavio, qui, en apprenant de l'ambassadeur la visite nocturne que sa fiancée a reçue d'un inconnu, crie à la trahison, et part pour Séville, résolu à ne plus revoir l'ingrate qui l'a trompé.

La scène change. Nous sommes à Tarragone, sur les bords de la mer. Tisbé, la fille d'un pêcheur, se félicite en vers poétiques du calme de sa vie, du bonheur d'avoir échappé jusqu'alors aux piéges de l'amour :

De toutes celles dont la mer, de ses ondes fugitives, baigne les pieds de rose et de jasmin, seule exempte d'amour, comme seule égale en bonheur, j'ai su, indépendante et libre, me défendre de ses perfides réseaux. Là, sur le sable doré où la vague paresseuse, en se brisant aux rayons du soleil, inonde le rivage de perles et de saphirs, mon âme jouit de sa liberté, soit que ma main suspende le roseau fragile qui fléchit sous le poids du poisson trop crédule, soit que je lance le filet qui va parmi les vagues bleues emprisonner ceux qui habitent des maisons d'écaille.

Et comme je me ris de celles de mes compagnes qui, dans leur désespoir, vont maudissant l'amour. Sous l'humble abri de ma cabane de chaume, intact et pur comme un fruit savoureux, je conserve mon honneur. De tous les pêcheurs que l'altière Tarragone protége de ses feux contre les pirates, je suis le charme, malgré mes dédains, — sourde à leurs soupirs, insensible à leurs vœux, sans pitié pour leurs prières. — Ainsi, orgueilleuse souveraine de l'empire d'amour, je jouis de leurs tourments, et leurs peines font ma gloire.

La tempête qui éclate tout à coup ne tarde pas à jeter sur le rivage, avec les débris d'un navire, deux hommes à demi noyés, don Juan et son valet Catalinon.

Cette scène qui a quelque chose du calme et de la grâce de l'Idylle, et qui rappelle à quelques égards la *Galathée* de Théocrite, a surtout pour mérite d'avoir inspiré l'admirable épisode d'*Haydée*, dans le poëme de lord Byron.

Pour le don Juan espagnol, les soins de Tisbé, l'hospitalité de son père, ne sont que l'occasion d'un nouvel exploit. La jeune fille ne peut croire à la perfidie d'un

homme qu'elle vient de sauver. Il lui suffit d'une promesse de mariage pour se rendre. « Puisses-tu, lui dit-elle, tenir tes serments, sinon, que le ciel te le rende ! » Ces paroles, qui reviennent en refrain dans le dialogue des deux amants, ont dans l'original une mélancolie pénétrante : « Le ciel !... reprend ironiquement don Juan, que de temps j'ai devant moi ! » et avant le jour, il fuit à Séville, sur les propres chevaux du pauvre pêcheur, laissant Tisbé dans le désespoir.

Autre changement de scène. Nous sommes à Séville, où le père de Pierre le Cruel, Alphonse XI, tient sa cour. Don Gonzalo de Ulloa, grand commandeur de l'ordre de Calatrava, vient d'accomplir en Portugal une mission diplomatique dont il rend compte au roi. Il a résolu de graves difficultés politiques : le roi prétend l'en récompenser. Don Gonzalo possède une fille, doña Aña, qui est un miracle de beauté. Alphonse annonce au père qu'il a résolu de l'unir à don Juan Tenorio, le noble descendant de l'un des anciens conquérants de Séville. — La scène est pleine de grandeur et de noblesse.

Au même instant, don Diego Tenorio, frère de l'ambassadeur à Naples et père de don Juan, vient informer le roi de l'attentat de son fils. Son frère l'a instruit de tout. Le roi, furieux, décide que le duc Octavio, victime de la méprise, qui, comme nous l'avons vu, a quitté la cour de Naples pour Séville, sera l'époux de doña Aña : et, par considération pour don Diego Tenorio, il se contente de prononcer l'exil de don Juan à Lebrija.

Don Juan en effet est reparu à Séville, bravant les reproches de son père, portant gaîment le poids de ses

fredaines. Aux malédictions de ses victimes qui en appelaient au jugement de Dieu, il a toujours répondu : « Me repentir ! craindre la mort et le jugement ! j'ai du temps devant moi ! » En flânant dans les rues de Séville, il rencontre le jeune marquis de la Mothe, cousin de doña Aña, un de ses anciens compagnons de débauche. — Que s'est-il passé à Séville, depuis son départ pour l'Italie ? — Il y a là une scène d'une vivacité, d'une aisance, d'un naturel exquis. Rien n'est plus spirituel. Dans ces mutuels épanchements, de la Mothe confie à don Juan qu'il aime passionnément sa cousine ; mais cet amour est vain : le roi destine doña Aña à un autre. — La conversation a lieu sous les fenêtres de celle-ci. De la Mothe est à peine éloigné, qu'une voix féminine adresse à travers une grille la parole à don Juan : — « Vous êtes gentilhomme et son ami, prenez ce billet. Il y va de notre bonheur réciproque. » — Ce billet invite de la Mothe à venir le soir au palais de don Gonzalo, pour concerter les moyens de prévenir le projet de mariage avec Octavio. — « Qu'il prenne une cape de couleur pour être reconnu de Léonorilla et des duègnes. »

Quelle bonne fortune ! s'écrie don Juan. La brebis vient d'elle-même se jeter dans la gueule du loup. Il s'empresse de transmettre le message à de la Mothe, en le trompant sur l'heure. Celui-ci est au comble de la joie. Rendez-vous est pris pour le soir entre les deux amis. Puis, sous un prétexte, don Juan emprunte la cape de la Mothe, et pénètre sous ce déguisement dans le palais de don Gonzalo. Il est bientôt reconnu par doña Aña. Le commandeur accourt, l'épée à la main, aux cris de sa

fille. Vainement don Juan cherche à l'épargner ; il tombe mort, traversé d'un coup d'estoc, en renvoyant son meurtrier au jugement de Dieu. — « J'ai du temps devant moi ! » s'écrie l'impie en ricanant, et il s'enfuit.

Le roi est informé du meurtre, et il décide qu'un tombeau de marbre sera élevé à l'infortuné commandeur, avec sa statue couchée sur le tombeau.

Il faut supposer un intervalle de quelques jours, durant lesquels don Juan s'est tenu caché pour éviter la colère du roi. Car la confrontation du marquis de la Mothe a tout éclairci. Les églises au moyen âge étaient des lieux d'asile inviolables. C'est dans une église que nous retrouvons notre héros causant tranquillement avec son fidèle Catalinon.

DON JUAN, apercevant le tombeau du commandeur.

Quel est ce tombeau ?

CATALINON.

C'est là qu'est enterré don Gonzalo.

DON JUAN.

Ah ! l'homme que j'ai tué. On lui a érigé là un beau monument.

CATALINON.

C'est par ordre du roi. Lisez l'inscription.

DON JUAN, lisant.

« Ici, le plus loyal chevalier attend de Dieu la vengeance d'un traître. » — J'aime beaucoup ce ton de menace. Vraiment, c'est de moi que tu veux te venger, bon vieillard à la barbe de pierre. Eh bien ! je t'invite à souper cette nuit à mon hôtellerie ; nous nous battrons ensuite, si c'est ton plaisir de te venger, quoiqu'il soit un peu difficile de ferrailler avec une épée de marbre !

CATALINON.

La nuit est venue, seigneur ; il est temps de nous retirer.

DON JUAN, continuant.

Ta vengeance! mais elle est bien lente à venir. Si c'est toi qui dois l'exercer, tâche de ne pas dormir davantage. Et si tu comptes sur la mort pour te venger, il faut renoncer à ton espoir. Ta vengeance et ton courroux me laissent du temps devant moi!

Deux scènes de festin se succèdent; le commandeur invité par don Juan l'invite à son tour. C'est dans ces deux scènes que se manifeste l'intention morale de l'auteur; et comme l'analyse n'en donnerait qu'une idée incomplète, il faut citer.

On entend frapper au dehors. Don Juan prend la lumière des mains de son valet effrayé, et va ouvrir lui-même. Il rencontre à la porte don Gonzalo sous la forme d'une statue. Don Juan tire son épée; don Gonzalo marchant vers lui à pas lents le fait reculer jusqu'au milieu du théâtre.

DON JUAN.

Qui va là?

GONZALO.

C'est moi.

DON JUAN.

Qui, toi?

GONZALO.

Le cavalier que tu as invité à souper.

DON JUAN.

Ah! très-bien. Il y aura à souper pour nous deux, et si tu es accompagné, il y en aura pour tout le monde; le couvert est mis, assieds-toi.

CATALINON.

Que Dieu me soit en aide! ô saint Panuncio! ô saint Antoine! Mais, dites, est-ce que les morts mangent?... Il fait signe que oui.

DON JUAN.

Assieds-toi, Catalinon.

CATALINON.

Oh! non, seigneur, je tiens mon souper pour terminé.

DON JUAN.

Y songes-tu? Quelle crainte peux-tu avoir d'un mort? Que ferais-tu donc s'il était vivant? Sotte poltronnerie!

CATALINON.

Soupez avec votre convié : moi, seigneur, j'ai déjà soupé.

DON JUAN.

Ah! je vais me fâcher! (Aux valets qui tremblent.) Et vous autres, que dites-vous, que faites-vous, imbéciles? Vous tremblez?...

CATALINON.

Je ne saurais jamais souper avec un habitant de l'autre monde. — Moi, seigneur, avec un convive de pierre?...

DON JUAN.

S'il est de pierre, qu'as-tu à craindre de lui!

CATALINON.

Qu'il me casse la tête.

On chante deux couplets qui se terminent par le refrain habituel de don Juan : *J'ai du temps devant moi!*

Catalinon boit rasades sur rasades, et rappelle à son maître toutes ses fourberies amoureuses; il énumère toutes ses victimes, sans en excepter la fille du commandeur. L'orgie se prolonge. La statue demande que tout le monde se retire. Don Juan et Catalinon restent seuls avec la statue.

DON JUAN.

Les portes sont fermées; maintenant, je t'écoute. Dis, que veux-tu, ombre, fantôme ou vision (1)? Si tu es une âme en peine, ou si tu requiers quelque satisfaction pour ton soulagement, dis-le, je te donne ma parole de faire ce que tu auras

(1) Comparez cette scène avec la scène première de l'*Hamlet* de Shakspeare, et rapprochez les paroles de don Juan de celles d'Horatio. Vous trouverez le même génie et le même secret du terrible, dans un état de société et de croyances analogues.

ordonné... Jouis-tu de la vue de Dieu? As-tu reçu la mort en état de péché? Parle, car je ne sais que résoudre.

DON GONZALO, parlant bas, comme une chose de l'autre monde.

Promets-tu de me tenir parole en vrai gentilhomme?

DON JUAN.

Je suis homme d'honneur, et je tiens ma parole comme un vrai gentilhomme.

DON GONZALO.

Donne-moi ta main, n'aie pas peur.

DON JUAN.

Que dis-tu? moi, peur! Quand tu serais l'enfer en personne, je te donnerais la main.

(Il lui donne la main.)

DON GONZALO.

Sur la foi de cette parole et de cette main, à dix heures, demain, je t'attends à souper... Viendras-tu?

DON JUAN.

Je croyais que tu allais me demander quelque chose de plus difficile. Demain je serai ton hôte. Où faut-il que je me rende?

DON GONZALO.

A ma chapelle.

DON JUAN.

Dois-je y aller seul?

DON GONZALO, montrant Catalinon.

Non, tous deux. Et tiens-moi parole, comme je te l'ai tenue.

DON JUAN.

Sois tranquille, je suis un Tenorio.

DON GONZALO.

Et moi un Ulloa.

DON JUAN.

J'irai sans faute.

DON GONZALO.

Je le crois. Adieu!

DON JUAN.

Attends, je vais t'éclairer.

DON GONZALO.

Ne m'éclaire pas, je suis en état de grâce.

Il sort pas à pas. Il regarde don Juan, et don Juan le regarde jusqu'à ce qu'il disparaisse. Don Juan demeure épouvanté.

DON JUAN, seul.

Que Dieu m'assiste! Tout mon corps est baigné de sueur, et, au fond de ma poitrine, je sens mon cœur se glacer. Quand il m'a pris la main, il l'a serrée avec tant de force qu'on eût dit un avant-goût de l'enfer. Jamais je n'ai senti une telle chaleur. Son haleine, quand il parlait, était froide, froide comme un souffle venu de l'abîme. Mais ce sont là des idées que la peur fait naître dans l'imagination, et la peur des morts est la plus honteuse de toutes. Si l'on ne craint pas un corps noble vivant, avec sa force, sa raison et son âme, comment craindrait-on un mort? J'irai demain à la chapelle où je suis convié, et mon courage frappera Séville d'admiration et de stupeur.

Catalinon s'efforce inutilement de dissuader don Juan de sa résolution. Son maître l'entraîne au rendez-vous. Bientôt le spectre paraît, et le dialogue suivant s'engage:

DON GONZALO.

Je comptais peu sur ta parole, car je le sais, tu te fais un jeu de tromper tout le monde.

DON JUAN.

Tu me crois donc un lâche?

DON GONZALO.

Oui, car tu as fui devant moi cette nuit où tu m'as tué.

DON JUAN.

J'ai fui pour n'être pas reconnu; mais me voici devant toi, dis vite ce que tu veux.

DON GONZALO.

Je t'invite à souper.

DON JUAN.

Eh bien! soit, soupons.

CATALINON.

Nous excusons le repas; le régal sera sans doute composé de viandes froides, car je ne vois pas de cuisine.

DON GONZALO.

Il faut d'abord que tu écartes cette tombe.

DON JUAN.

J'arracherai jusqu'aux piliers, si cela te fait plaisir.

DON GONZALO.

Tu es vaillant.

Le souper se compose d'un plat de scorpions et de vipères.

DON GONZALO.

Ce sont les mets que nous mangeons. (A don Juan.) N'en mangeras-tu point?

DON JUAN.

Je mangerai, si tu le veux, autant de reptiles et d'aspics qu'il y en a dans l'enfer.

DON GONZALO.

Il faut aussi que l'on chante.

CATALINON.

Quel vin est cela?

DON GONZALO.

Goûte-le.

CATALINON.

C'est du fiel, c'est du vinaigre, que ce vin.

DON GONZALO.

C'est celui qui sort de nos pressoirs. (On entend chanter):
« Que ceux qui osent mesurer la justice de Dieu apprennent « qu'il n'est pas de terme qui n'arrive, et pas de dette qui ne se « paye. »

DON JUAN.

Mon cœur se glace et brûle.

LES CHANTEURS.

« A nul vivant, en ce monde, il n'est permis de dire : *J'ai du « temps devant moi*, quand le temps accordé au repentir est si « court. »

DON JUAN.

J'ai soupé, fais enlever la table.

DON GONZALO.

Donne-moi cette main ; ne crains rien, donne.

DON JUAN.

Que dis-tu? Moi, craindre? (Il lui donne la main.) Ah! je brûle. Cesse de m'embraser de ton feu!

DON GONZALO.

Ce n'est rien auprès des flammes que tu as méritées. Don Juan, les voies de Dieu sont impénétrables; il veut que ce soit entre les mains d'un mort que tu rendes compte de tes crimes. C'est la justice divine ; ce que l'on a fait, on le paye (1).

DON JUAN.

Encore une fois, je brûle. Lâche-moi, ou je te tue d'un coup de dague. Ah! je sens que c'est en vain ; je ne frappe que l'air. — Je n'ai point outragé ta fille; elle a découvert ma ruse à temps.

DON GONZALO.

Qu'importe! n'a-tu pas voulu consommer ton crime?

DON JUAN.

Laisse-moi appeler un prêtre qui me confesse et me donne l'absolution.

DON GONZALO.

Il n'est plus temps ; tu y penses trop tard.

DON JUAN.

Le feu me consume! Il me dévore! Je suis mort. (Il tombe.)

DON GONZALO.

C'est la justice divine. Il n'y a pas de dette qui ne se paye! (La tombe s'abîme avec don Juan et la statue du commandeur.)

(1) Qui fait le mal, le mal subisse :
C'est la sentence des vieux temps.
(ESCHYLE, *Choéphores*, v. 363.)

Moralité du Séducteur de Séville

A mettre un tel personnage sur la scène, il y avait peut-être plus de danger que de profit pour la morale. Comment Tirso l'a-t-il évité? — Par l'intention de son drame, par l'élévation de sa poésie, par le dénouement surtout qui est d'un effet sublime. Tirso commence avec une hardiesse du seizième siècle, qui nous étonne quelque peu aujourd'hui, par peindre sous les traits de don Juan le relâchement de son époque corrompue :

La desverguenza en España
Se ha hecho caballeria.

« En Espagne, le défaut de pudeur s'est appelé chevalerie. » Mais il n'étale ainsi le vice sur la scène que pour le châtier avec vigueur.

Byron se plaît à la peinture des crimes de son don Juan. Il en rit; — bien loin de les condamner, il les excuse. Au lieu de les punir, il met tout son art à les faire aimer. Non content de paraître le complice du vice, il verse le sarcasme, l'ironie sur les instincts généreux et les saintes croyances. Le scepticisme moral est le vice de son poëme, d'autant plus dangereux qu'il est plus séduisant; l'auteur le sentait, car il le fit paraître sans son nom, comme s'il eût rougi d'en avouer la publication.

La foi religieuse, une foi ardente à la certitude de la justice de Dieu anime le drame de Tirso de Molina, purifie ce qu'il y a de risqué. L'intention évidente, formelle, est la condamnation de don Juan. La leçon est terrible, et va droit à l'adresse de ces corrompus du siècle que sui-

vit Philippe II, si tristement marqué par le ministère du duc de Lerme. Jamais société n'en eut plus besoin.

Don Juan ou le Festin de Pierre

La pièce de Gabriel Tellez ne tarda pas à passer en Italie. Elle fut jouée avec le plus grand succès à Naples, ville à demi espagnole, sous le titre de *Convìato di pietra*, et fut importée en France par la troupe italienne que le cardinal Mazarin fit venir à Paris en 1654. L'imitation italienne frappa vivement les esprits. Du théâtre italien le *Séducteur de Séville* ne tarda pas à passer sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, avec l'imitation en vers qu'en donnèrent les comédiens de ce théâtre, Villiers et Dorimoz (1659) (1). La foule accourut aussitôt « à la statue ». C'est pour soutenir la concurrence, pour enlever des spectateurs à l'Hôtel de Bourgogne, que Molière entreprit son *Don Juan* ou *le Festin de Pierre*. En sa qualité de chef de troupe, Molière comprit qu'un tel sujet pouvait fournir matière à intérêt par le caractère de don Juan, à spectacle par le dénouement, par la présence au théâtre de cette étrange statue qui a le tort, à la fin de la pièce, de se changer « en image du Temps armé de sa faulx. »

Le Festin de Pierre n'était donc qu'une pièce de circonstance, qui porte tous les caractères de la précipita-

(1) L'effroyable *Festin de Pierre*,
Si fameux par toute la terre,
Et qui réussissait si bien
Sur le théâtre italien,
Va commencer l'autre semaine, etc.
(LORET, *Muse historique.*)

tion, à commencer par le contre-sens du titre, qui est *le Convié de Pierre* (el Combibado de piedra) en espagnol. L'empressement d'enlever des spectateurs à l'Hôtel de Bourgogne fit que Molière se contenta de donner en prose sa comédie; c'était une nouveauté inouïe alors qu'une pièce de cinq actes en prose. Le peu de succès de la pièce est attesté par l'*Histoire* des frères Parfaict: « Ce ne fut point par son propre choix que Molière traita le sujet de *Don Juan* ou *le Festin de Pierre;* ses camarades qui l'avaient engagé à ce travail furent punis d'un si mauvais choix par la médiocrité du succès. »

Il règne, en effet, dans toute la pièce le plus grand décousu. Molière, bien entendu, ne croit pas un mot de la terrible légende, et ne songe en aucune façon à la grave leçon du dénouement. Depuis *noble le Lion*, dans le roman de *Renart*, jusques et y compris l'*Amphitryon*, la littérature française s'est toujours montrée indulgente à l'endroit du péché de don Juan. Si Molière s'était proposé la grave leçon du moine espagnol, quel besoin aurait-il eu de M. Dimanche, de l'éloge du tabac, de la satire des médecins, de cette distribution de soufflets qui, destinés à Pierrot, vont tomber sur la joue de Sganarelle?

Un poëte purement comique ne pouvait se régler de tout point sur le drame de Tirso de Molina, car il y a trois ou quatre poëtes différents dans celui-ci. Molière, sentant parfaitement cela, s'est jeté dans les accessoires.

De là la scène du pauvre, tellement hardie qu'elle est supprimée dans beaucoup d'éditions. De là surtout la tirade contre l'hypocrisie, qui est, j'ose le dire, le seul morceau digne de Molière dans le *Don Juan* français.

Le style se réveille aussitôt que l'auteur entre dans son véritable génie.

Par respect pour l'auteur du *Misanthrope*, je ne veux pas tirer avantage des faiblesses étranges que présente *le Festin de Pierre* sous le rapport de la composition. Mais la critique moderne allant dans son admiration fanatique jusqu'à faire honneur à Molière d'*avoir créé* le caractère de don Juan, l'intérêt de la vérité et de la justice demande que l'on rétablisse les faits sur ce point. Molière a si peu créé ce caractère qu'il ne l'a pas soutenu, tant s'en faut, à la hauteur d'élégance et de noblesse que lui a donnée Tirso de Molina, et qu'il garde dans l'admirable opéra de Mozart. Don Juan Tenorio ne dit pas de lui-même en un fort long discours : Je ne me plais qu'aux séductions, je n'ai pas de remords ; mais, conformément au principe, il fait paraître son caractère par ses actions. Quelle distance de la scène entre don Juan et Tisbé aux dialogues des Mathurine et des Charlotte avec don Juan. Préférez-vous, parce qu'il est plus *réel*, l'argot villageois de Pierrot aux poétiques paroles de la fille du pêcheur ? Ces élans lyriques qui choquent les goûts prosaïques du génie gaulois (1), charmaient des imaginations naturellement exaltées, qui demandent aux arts autre chose que de la prose. Dans l'espagnol, la liberté du drame, affranchi de la règle de l'unité de temps, ne rend pas invraisemblable la séduction de Tisbé ; mais quoi ? sur place, offrir à Charlotte de l'épouser, et celle-ci qui ac-

(1) Voyez, à ce sujet, des réflexions aussi neuves que justes dans les *Essais de morale et de critique*, de M. E. Renan, à propos de la farce de Patelin. Paris, Michel Lévy, 1859, 1 vol. in-8.

cepte ? Il y a là d'indignes bouffonneries qui avilissent gratuitement le caractère de don Juan. Dans l'espagnol, celui-ci n'oublie jamais qu'il est Tenorio et grand seigneur.

Mais, où paraît surtout la différence entre Molière et Tirso de Molina, c'est dans le dénouement. Obligé de renoncer à la dramatique scène de l'église, Molière a transformé le mouvement dramatique en réflexions longuement déduites. La scène est mieux raisonnée. Est-elle plus forte ? Les accessoires poétiques du vieux Tirso ne valent-ils pas la prose philosophique de Molière ? Il me semble, pour mon compte, que ces chants dans une église qui proclament l'inévitable justice de Dieu, qui font couler la sueur froide sur le front du libertin impie, sont d'un effet grandiose, surtout au point de vue dramatique, et valent bien des tirades philosophiques. Une telle scène devait profondément affecter la foule toujours nombreuse aux représentations.

Il est de la destinée des écrivains espagnols d'avoir donné l'éveil en beaucoup de choses, et de se voir effacés par des imitateurs plus heureux. Guilhem de Castro écrit *la Jeunesse du Cid*. Qui parle de Guilhem de Castro ? On ne connaît, on n'applaudit que le *Cid* de Corneille. Tout le monde peut citer la fable du *Paysan du Danube*. Qui parle de l'*Horloge des princes*, d'où elle est tirée, et de l'évêque Guevara ? Devant la renommée du *Gil Blas* de Lesage se sont effacés les noms de Vicente Espinel et de Mateo Aleman. — Douée d'un haut degré de vigueur et d'originalité créatrice, l'Espagne fournit les matériaux, d'autres élèvent les monuments.

Tel a été le sort de Tirso de Molina. Il a créé le caractère de don Juan. Il l'a révélé à l'Europe étonnée et charmée. Mais le sort a voulu qu'il eût pour imitateurs Molière et Byron, Gœthe à quelques égards, et qu'il ait inspiré le chef-d'œuvre de Mozart.

Cela devait être. Civilisée quand le Nord de l'Europe était encore à peu près barbare, d'une civilisation incomplète, qui devait bientôt s'effacer, il était de la destinée de l'Espagne d'être surpassée dans les arts de l'esprit par des nations qui écrivirent, pour ainsi parler, dans la plénitude de leurs forces, où la marche de l'esprit humain suivit sa loi de progression régulière, naturelle, sans être tout à coup combattue, arrêtée, enchaînée, comme dans la Péninsule.

L'originalité créatrice dans l'ordre de l'imagination est un don des plus aimables et des plus rares. Nous qui en avons tant profité, ne nous montrons pas ingrats envers l'Espagne. Réparons à son égard, par l'esprit équitable de nos appréciations, l'injustice du sort et le malheur des événements.

CHAPITRE VII

MORETO. — SA VIE.

Agustin Moreto, donné par quelques écrivains comme originaire du royaume de Valence, où son nom en effet est assez répandu, naquit à Madrid, paroisse de Saint-Genest, où il fut baptisé, le 9 avril 1618. Son père, Agustin Moreto, et sa mère, Violante Cavanna, exerçaient le commerce assez peu poétique de la friperie (*prenderia*), dans la rue Saint-Michel.

Nous connaissons les moindres particularités de la vie de Lope de Vega, et c'est à peine si l'on peut recueillir deux ou trois circonstances de la vie d'un homme qui a quelquefois égalé, sinon surpassé, la *merveille de la nature*, excepté dans sa regrettable, mais fructueuse fécondité. Tout ce qu'on sait de Moreto, c'est qu'après avoir achevé ses études à Alcala, il se fit prêtre, et qu'en 1657 il était recteur de l'hospice du Refuge de Tolède, place qu'il tenait de la bienveillance du cardinal don Baltasar Moscoso, l'un des rares personnages qui aient accordé en Espagne un appui éclairé aux lettres et aux arts. Il mourut en cette ville, le 28 octobre de l'an 1664. On voit que, comme Lope et Calderon, Moreto termina au service

de l'Église une existence commencée sous de tout autres auspices. Ses dernières années furent, dit-on, consacrées à l'accomplissement des devoirs de sa nouvelle profession et à la composition de poésies sacrées.

Par une clause de son testament qui ne fut point exécutée, Moreto demanda à être enseveli dans le cimetière des suppliciés, lieu réputé infâme. Ce souhait bizarre l'a fait soupçonner par don Ramon Loaysa d'avoir trempé dans l'assassinat de Baltasar de Medinilla, jeune poëte tolédan, ami de Lope de Vega, qui a déploré sa mort dans une élégante élégie. L'assassin n'a jamais été retrouvé : mais l'estime que firent toujours de Moreto les meilleurs amis de Medinilla, Valdivielso et Lope lui-même, doit faire écarter cet injuste soupçon.

Un reproche plus fondé est celui d'avoir pris son bien un peu partout, et d'avoir mis à contribution, sans trop de scrupule, quoique en les améliorant, les pièces oubliées de Lope et de Tirso de Molina. De là les épigrammes plus violentes que sensées que lui adresse dans son *Lardon poétique* Cancer y Velasco, poëte contemporain : « En ce péril pressant, j'avisai, dit-il, Moreto tranquillement assis et feuilletant certaines paperasses qui me parurent des comédies fort anciennes, dont personne ne se souvenait. Il murmurait entre ses dents : Ceci ne vaut rien ; d'ici on peut tirer quelque chose ; on peut profiter de cela en le modifiant un peu. — Ennuyé de le voir avec ce sang-froid, quand tout le monde était sous les armes, je lui demandai pourquoi il n'allait pas avec les autres à la bataille. — Je me bats mieux que personne, me répondit-il, puisque je travaille à miner

l'ennemi. — Votre Grâce, répliquai-je, me semble mettre ces vieilleries assez à profit. — C'est précisément, me répondit-il, ce qui fait voir que je mine l'ennemi ! Et il improvisa le couplet suivant... » Nous faisons grâce au lecteur du couplet, qui roule sur un jeu de mots détestable.

Caractère de son talent

« Supérieur à Lope de Vega par la puissance d'invention, à Calderon par la vigueur et l'éclat, Moreto, dit M. de Viel-Castel, surpasse tous les autres poëtes espagnols par la régularité et la sagesse de ses compositions, par l'habileté et en même temps par la simplicité, au moins relative, qui président presque toujours à l'arrangement du plan et à la conduite de l'action. L'intrigue, moins compliquée chez lui que chez Calderon, fatigue moins l'esprit du spectateur ou du lecteur, et avec plus de vraisemblance, elle a aussi plus d'intérêt ; ses dénouements sont plus naturels, mieux préparés, plus facilement amenés ; son style, un peu moins riche de poésie, sans être entièrement exempt de la contagion du *gongorisme*, en est beaucoup moins infecté ; la versification n'a ni moins d'élégance, ni moins de facilité, et on trouve dans ses dialogues la même délicatesse, la même grâce, le même mélange de gaieté fine et de noble courtoisie. »

Moreto fut doué d'un génie des plus flexibles, qui se prêtait merveilleusement à toutes les situations, à tous les genres. Imaginez Molière ajoutant au *Misanthrope*, *Cinna* et quelques-uns des meilleurs vaudevilles de Scribe. Il se montre plein d'élévation et de grandeur dans *el Rico hombre de Alcala*, considéré en Espagne comme un des

chefs-d'œuvre de la comédie héroïque ; peintre profond du cœur humain dans *Dédain pour dédain*. Aussi gai qu'amusant dans *la Ressemblance* (el Parecido), *En avant la ruse* (Trampa adelante), il est plein de grâce et de sel comique dans *le Beau don Diègue*, une de ses meilleures comédies de *Figuron*. Moreto a attaché son nom à ce genre de pièces. Ce qui caractérise la comédie de *Figuron*, c'est que le principal personnage y joue un rôle ridicule. *La Comtesse d'Escarbagnas*, le caractère de *Philaminte*, dans *les Femmes savantes*, peuvent en donner une idée. Outre *le Beau don Diègue* (el lindo don Diego), dont le titre est devenu proverbial en Espagne pour désigner un fat, nous citerons *la Nièce et la tante*. Une vieille fille meurt d'envie de se marier, et ne peut souffrir de voir sa nièce la surpasser en jeunesse et en beauté. Un militaire *loustic*, depuis longtemps débarrassé du fardeau des scrupules, s'empare du cœur de la nièce, tout en spéculant heureusement sur les folles espérances de la vieille fille.

De toutes les pièces de Moreto, celle qu'on entend le plus souvent citer, qui s'est maintenue sur la scène avec le plus de succès, c'est *le Roi vaillant et justicier*, ou *le Rico-Hombre de Alcala*. Avant Charles-Quint, qui a institué les grands d'Espagne, le titre de *rico-hombre* désignait la classe la plus élevée de la noblesse. Mais, quel que soit le mérite particulier de cette pièce, elle ne diffère sensiblement ni du *Médecin de son honneur*, de Calderon, ni de *l'Alcade de Zalamea*, ni de *l'Étoile de Séville*. Comme nouveauté, comme progrès dans la marche du théâtre espagnol, nous préférons de beaucoup la

charmante comédie de *Dédain pour dédain*, d'où Molière a tiré sa *Princesse d'Élide.*

Dans cette composition, comme dans *le Roi vaillant et justicier*, Moreto a marché sur les traces de Lope de Vega. Il existe en effet deux comédies de Lope, *la Belle laide* et *les Miracles du mépris*, où il semble vouloir démontrer que, pour triompher des rigueurs d'une femme, le moyen le plus efficace est de paraître la dédaigner. Telle est aussi l'idée qui préside à la comédie de Tirso de Molina : *la Jalousie se guérit par la jalousie*, la plus régulière des pièces du vieux dramaturge. On ne peut nier que Moreto n'ait fait son profit de cette donnée, mais il l'a développée avec une telle supériorité, que l'emprunt disparaît dans l'originalité de l'œuvre.

C'est en Catalogne, à une époque non déterminée du moyen âge, qu'il a placé le lieu et le théâtre de l'action. La princesse Diane, fille unique du comte de Barcelone, belle, savante autant que spirituelle, a lu dans les histoires que la plupart des maux de la pauvre humanité sont enfantés par l'amour. Elle connaît les récits de la guerre de Troie, causée par l'enlèvement d'Hélène, l'histoire de Médée, celle de Didon, et de beaucoup d'autres, sans doute, qui viennent à l'appui de sa thèse. Aussi a-t-elle pris la résolution de ne pas se soumettre aux lois du mariage, de refuser tous les hommages, d'être insensible à tous les vœux.

Cependant les plus grands seigneurs du voisinage, le comte de Béarn, le comte de Foix, briguent sa main. Ils multiplient à Barcelone les assemblées, les fêtes, les tournois, dans l'espoir de vaincre la bizarre résolution

de la princesse. Hommages vains : Diane est insensible ; elle se rit de leurs peines, et finit par leur déclarer devant son père, dans une assemblée générale des prétendants, que sa résolution est inébranlable, et ne cédera jamais.

Un jeune seigneur, le comte d'Urgel, est aussi venu à Barcelone, attiré par la curiosité de voir cette belle insensible. D'abord indifférent, les dédains de Diane ont fini par le piquer, et l'amour-propre blessé a fait succéder à l'indifférence du comte une passion des plus violentes. Mais l'ardeur même de ce sentiment, la timidité inséparable de l'amour véritable, l'incertitude ou plutôt l'extrême invraisemblance du succès, refoulent au fond de son cœur les émotions auxquelles il est en proie.

Don Carlos fait la confidence de ce fâcheux état à son valet Polilla, homme d'esprit et de ressources, qui, possédant une parfaite connaissance du cœur féminin, engage l'amoureux comte à persister dans sa réserve, à prendre le contre-pied de ses rivaux, et à piquer ce cœur blasé à force d'hommages, par l'indifférence et la froideur.

Pour mieux servir son maître dans cette lutte d'un nouveau genre, Polilla s'établit auprès de la princesse en Diane, qualité de bouffon de cour. Par la vivacité et l'à-propos de ses réparties, il réussit à l'amuser, à se mettre avec elle sur un pied de familiarité, et à gagner peu à peu sa confiance.

Dans une première rencontre avec Carlos, Diane est passablement étonnée de trouver un personnage qui professe exactement les mêmes opinions qu'elle-même en matière de sentiment, qui va même au delà : car la princesse,

sans défendre de l'aimer, se borne seulement à ne pas y répondre. Carlos va plus loin, et soutient que le plus grand déplaisir qu'on lui pourrait faire, ce serait de l'aimer : car, dit-il, cet amour pourrait amener de la reconnaissance, et la reconnaissance un sentiment plus tendre ; par conséquent le faire manquer à sa résolution de calme indifférence.

Cette profession de foi, développée par l'auteur espagnol avec une délicatesse et un agrément infinis, surprend fort l'altière princesse, qui l'entend pour la première fois. Elle s'en entretient en riant avec ses femmes, et leur demande s'il ne serait pas bien piquant de forcer un cœur qui paraît si bien défendu, sauf à le punir ensuite, en l'accablant sous le poids du dédain. — L'ingénieuse recette de Polilla obtient ainsi un commencement de succès. Mais, on le devine, ce n'est pas sans de grands efforts sur lui-même que le comte d'Urgel se résigne à jouer ce rôle d'indifférence.

C'est justement l'époque du carnaval, et la cour élégante de Barcelone donne la fête appelée *sarao*, espèce de ballet, de nom et d'origine arabe. Dans cette fête, il est un usage qui permet à chaque cavalier de garder pendant toute la soirée la dame qui lui sera échue par le sort; qui l'autorise même à prendre avec elle les manières et le langage d'un amant favorisé, sans que ce jeu tire à conséquence. Chaque cavalier nomme une couleur, et la dame qui porte caché un ruban de la couleur demandée lui appartient pour le reste du bal. Pas n'est besoin de dire que Diane a pris ses mesures pour que le sort lui amène le comte d'Urgel. Ils mettent des masques,

et au son d'une agréable musique, la fête commence, Carlos donnant la main à la belle Diane.

Conformément au plan adopté sur les instances de l'ingénieux Polilla, le comte d'Urgel marque la plus grande froideur, et son langage fait assez paraître qu'il ne se conforme aux usages de la fête que par pure convenance. Non-seulement le comte n'est pas galant, mais c'est à peine s'il est suffisamment courtois.

DIANE. (A part.)

Je triompherai de cet homme, ou je consens à passer pour la plus stupide des femmes. (Haut.) Vous êtes un galant bien froid? On reconnaît à votre maintien la violence que vous avez à vous faire pour vous donner la seule apparence de la tendresse; mais puisque en ce moment cette apparence est pour vous un devoir, ne pas savoir la prendre, c'est, permettez-moi de vous le dire, manquer d'adresse plus encore que d'amour.

LE COMTE.

Si j'avais à feindre ce sentiment, vous trouveriez mon langage plus expressif. Lorsque le cœur est libre, l'esprit trouve facilement les paroles.

DIANE.

Cela veut-il dire que vous m'aimez?

LE COMTE.

Si je ne vous aimais, d'où me viendrait cette timidité?

DIANE.

Que dites-vous? est-ce sérieusement que vous parlez?

LE COMTE.

Ne voyez-vous pas que mon âme ne peut plus contenir le sentiment dont elle est remplie?

DIANE.

C'est pourtant vous qui me disiez que vous ne pouviez pas aimer.

LE COMTE.

C'est que je n'avais pas encore été frappé du trait qui m'était réservé.

DIANE.

Quel trait?

LE COMTE.

Celui dont cette main charmante a pénétré mon cœur. Comme ce poisson merveilleux dont la puissance magnétique, au moment même où il touche le fil suspendu à l'extrémité d'une ligne, imprime au pêcheur un secousse violente et paralyse son bras; ainsi la main qui en ce moment touche la mienne y glisse un poison à la fois brûlant et doux, que je sens circuler dans mes veines, et qui arrive jusqu'à mon cœur.

DIANE. (A part.)

Victoire! son orgueil est enfin subjugué. Je puis enfin punir le mépris qu'il a fait de ma beauté. (Haut.)— Vous qui vous regardiez comme si assuré de ne jamais aimer, vous aimez donc sérieusement?

LE COMTE.

Pouvez-vous douter de l'ardeur qui me consume? C'est à genoux que je vous supplie de calmer mes souffrances par quelques marques de bonté.

DIANE. (Otant son masque et retirant sa main.)

Laissez-moi, laissez-moi! Que dites-vous? Moi? de l'amour? Si l'aveuglement de votre passion est une excuse et vous met à l'abri du châtiment, cela ne me dispense pas de vous rappeler à la raison. Vous me demandez des faveurs en m'avouant que vous m'aimez?

LE COMTE (A part.)

Ciel! je suis perdu. Il faut qu'à tout prix je répare ma faute.

DIANE.

Avez-vous donc oublié ce que je vous avais annoncé, qu'en m'aimant vous vous condamniez à subir mon dédain, sans pouvoir espérer d'émouvoir ma pitié?

LE COMTE.

Mais, vous-même, c'est donc sérieusement que vous me parlez?

DIANE.

N'est-ce pas sérieusement que vous m'aimez?

LE COMTE.

Moi! madame. Comment, j'aurais pu ainsi mentir à mon caractère? moi! aimer sérieusement! Quelle erreur, belle Diane! Avez-vous pu le penser? Si un tel sentiment eût, par impossible, trouvé place dans mon cœur, la honte m'eût empêché de l'avouer. — Je ne faisais que me conformer aux usages de cette fête.

DIANE.

Qu'entends-je? Votre langage n'était pas sérieux? (A part.) Je meurs de honte. M'être laissé prendre si promptement, et par vanité!...

LE COMTE.

Comment avec tant d'esprit n'avoir pas reconnu que c'était une fiction!

DIANE.

Mais ce trait dont vous parliez tout à l'heure; ce fil... le pêcheur... la ligne... ce poison si doux qui avait banni l'indifférence de votre cœur?...

LE COMTE.

Tout cela était dans mon rôle. Me jugiez-vous donc assez dépourvu d'esprit pour ne pas même savoir donner à la feinte une apparence de vérité?

DIANE. (A part.)

Qu'est-ce qui m'arrive? Ai-je bien pu m'exposer à un tel affront? Je me sens toute brûlante de honte et de dépit. S'il allait s'en apercevoir?... Il faut absolument que je le mette à mes pieds, dût-il m'en coûter mon âme.

LE COMTE.

Madame, on nous attend.

DIANE. (Toujours à part.)

Moi, tomber dans un pareil piége!... (Haut.) Comment vous.....

LE COMTE.

Que dites-vous?

DIANE.

(*A part.*) Qu'allais-je faire? Je perds l'esprit... (*Haut.*) Remettez votre masque, et rejoignons la foule.

LE COMTE. (*A part.*)

Mon imprudence est réparée. C'est donc ainsi que l'ingrate, la cruelle, récompenserait un amour sincère? Cet amour, je saurai l'étouffer.

Je ne crois pas exagérer l'éloge en disant que tout ce morceau vaut la charmante pièce d'Alfred de Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.* C'est la même situation traitée par Moreto avec autant de grâce et de finesse.

La conversation continue sur le même ton, le comte défend avec un tact merveilleux une situation bien délicate. Pressé de continuer ce jeu d'esprit, et pressentant un piége, il s'y refuse tout à coup.

DIANE.

Vous ne continuez pas?

LE COMTE.

Non, madame.

DIANE.

Pourquoi?

LE COMTE.

Vous m'avez effrayé tellement en me disant que vous m'en sauriez gré, que je ne saurais plus comment m'y prendre pour paraître amoureux.

DIANE.

Quel mal peut-il donc résulter pour vous du plaisir que je trouverais à ces propos ingénieux?

LE COMTE.

Je risquerais... de vous plaire.

DIANE.

Vous en trouveriez-vous donc si mal ?

LE COMTE.

Madame, cela ne dépend pas de moi ; et si j'en venais là, je ne serais pas homme à me le pardonner.

DIANE. (A part.)

Se peut-il que je sois condamnée à ouïr de pareilles choses ? (Haut.) D'où vient cette présomption, de croire que je pourrais vous aimer ?

LE COMTE.

Vous m'avez dit vous-même que de la reconnaissance à l'amour il n'y avait pas loin. On est donc bien près d'aimer ceux auxquels on témoigne de l'estime.

DIANE.

Il y a moins loin encore de votre fol orgueil à une grossièreté injurieuse, et je ne veux pas vous donner le temps de franchir cet espace. Laissez-moi.

LE COMTE.

Voulez-vous donc manquer aux usages de cette fête ? N'en concevrait-on pas quelque soupçon ?

DIANE.

Ce danger ne regarde que moi ; je dirai que je suis souffrante.

Diane est outrée. A sa beauté un pareil affront ! Étonnée, humiliée de l'espèce d'empressement avec lequel le comte a accepté son congé, elle n'a plus qu'une pensée, celle de triompher de sa froideur. « Je sais, dit-elle, que don Carlos aime la musique. Il entendra ma voix, et ne résistera plus. » Elle charge Polilla d'introduire le comte dans les jardins du palais, en feignant de violer l'étiquette ; Diane s'y trouve, comme par hasard, se livrant avec ses dames au plaisir de la musique. Le comte d'Urgel, on le voit, a grand besoin de l'assistance de son

valet. Diane est sous les armes, et n'a pas même négligé l'auxiliaire du déshabillé le plus galant. Elle fait guetter l'arrivée de Carlos. Celui-ci arrive avec le *gracioso* qui n'a pas manqué de l'instruire des intentions de la princesse. Vingt fois, dans le trouble dont il est saisi, le comte est sur le point de s'élancer vers elle et de se jeter à ses pieds. C'est à grand'peine que le souvenir de la scène du bal et surtout les avis, les prières, les menaces de Polilla, peuvent le détourner d'aller encore une fois s'offrir aux mépris de l'altière Diane. Il affecte de ne pas s'apercevoir de sa présence et d'être entièrement absorbé par l'admiration que lui inspire la savante ordonnance du parterre et des bosquets. Diane, qui a déjà fait entendre sa voix, ne revient pas de cette indifférence, et n'y tenant plus, finit par lui dépêcher une de ses suivantes.

FENISA.

Don Carlos, je dois vous dire que la princesse vous à vu.

LE COMTE.

Je m'étais arrêté à contempler cette belle fontaine, et je n'avais pas aperçu Son Altesse. Veuillez lui dire que je me retire à l'instant.

DIANE. (A part.)

Je crois, en vérité, qu'il s'en va. (Elle se lève et s'avance vers lui.) Arrêtez ; je veux vous parler.

LE COMTE.

A moi ? madame.

DIANE.

A vous.

LE COMTE.

Que m'ordonnez-vous ?

DIANE.

Comment avez-vous eu la hardiesse de pénétrer en ce lieu, où je viens me reposer avec les dames de ma suite ?

LE COMTE.

Madame, je ne vous avais pas vue ; je me suis laissé attirer par la beauté de ce jardin. Je vous en demande pardon.

DIANE. (A part.)

Il ne daigne pas même me dire qu'il est venu pour m'écouter. (Haut.) Mais ne m'avez-vous pas entendue ?

LE COMTE.

Non, madame.

DIANE.

Cela n'est pas possible.

LE COMTE.

La faute que j'ai commise est de celles qui ne se réparent qu'en s'abstenant de les prolonger.

Il se retire en prononçant ces derniers mots, laissant la princesse confuse, humiliée, et déjà hors d'état de dissimuler aux yeux des femmes dont elle est entourée ce qui se passe dans son âme. Le *gracioso*, pour lui porter le dernier coup, feint de lui avouer, d'un air d'embarras et d'indignation, que le comte a trouvé son chant détestable.

Nous ne suivrons pas Moreto dans tous les développements qu'il a donnés à son sujet. Il a su notamment user en maître du ressort de la jalousie sur le cœur de l'orgueilleuse Diane qui, poussée à bout, se voit enfin forcée de proclamer elle-même devant son père et toute la cour le nom de son vainqueur, et d'accorder sa main au comte d'Urgel. « Celui-là, dit-elle, sera son époux, qui a su triompher du dédain par le dédain. » Moreto a mis dans cette scène une extrême délicatesse, qui empêche que l'humiliation de l'héroïne ne dépasse, si on peut parler ainsi, les bornes de la décence.

Tel est le drame que l'on cite souvent comme le chef-d'œuvre de la comédie espagnole, de celle du moins qui tire ses moyens de succès de la peinture fidèle du cœur humain et du développement des passions. C'est une suite de tableaux dont l'élégance achevée, la finesse, le coloris poétique causent à l'esprit un plaisir vraiment exquis. Il y règne, avec cette force comique inséparable de la profonde vérité des caractères, un enjouement vif et gracieux, qui éclate surtout dans le rôle charmant du *gracioso*, inventeur et principal instrument de cette ingénieuse intrigue (1).

La princesse d'Élide

Contemporain de Philippe IV, venu à l'époque du plus haut degré de raffinement de l'esprit dans la société espagnole, Moreto, dans sa comédie, offre bien plus d'affinités avec Musset, qui ne semble pas l'avoir connu, qu'avec Molière, son imitateur. Molière, dans *la Princesse d'Élide*, a emprunté l'idée générale de la pièce que nous venons d'analyser, et l'a même traduite à peu près dans un ou deux actes. Il est douteux qu'en aucun cas, dans ce genre un peu quintessencié, le génie simple et grand de Molière eût égalé son modèle ; mais il est juste de dire qu'il ne put même avoir la pensée d'engager avec Moreto une lutte sérieuse. On sait en effet que *la Princesse d'Elide* destinée à un divertissement de la cour, fut composée

(1) Ce passage et un grand nombre de traits dans cette analyse appartiennent à M. Louis de Viel-Castel, qui a donné, il y a quelques années, une série d'articles remarquables sur le drame espagnol. Nous avons dû rectifier plus d'une fois son élégante traduction.

avec une telle précipitation, que Molière eut à peine le temps d'en versifier le premier acte. Les autres ne sont que des ébauches à peine esquissées. Il y a donc quelque chose d'un peu puéril dans l'affectation que mettent quelques critiques espagnols à constater la supériorité de Moreto. Mais ce qui est plus étrange et plus difficile à concevoir, c'est l'opinion de certains critiques français, qui, admettant la médiocrité de *la Princesse d'Élide*, n'en prétendent pas moins, comme pour le *don Juan*, que Molière a perfectionné ce qu'il a emprunté à Moreto. M. Taschereau, par exemple, trouve une intarissable gaieté dans le rôle de Moron en particulier quand il caresse un ours. Nous n'entreprendrons pas ici une comparaison également indigne de Moreto et de Molière, mais nous devons à la vérité de dire que, dans cette pièce de commande, notre grand comique ne semble pas observer la nature avec son exactitude ordinaire. Il est mal séant que la princesse fasse ses confidences à Moron. Dans l'espagnol, c'est à ses femmes qu'elle les fait. Dans quels termes d'ailleurs sont faites ces confidences : « Parle-lui de moi dans tes entretiens, etc. »— Comment admettre, en second lieu, qu'un orgueil intraitable comme celui que l'auteur prête à la princesse d'Élide, puisse descendre à prier un Moron de la servir auprès d'Euryale ; à prier Aglante de ne pas épouser le prince d'Ithaque? Évidemment cela n'est pas sérieux. C'est particulièrement dans la deuxième scène du cinquième acte que peut être faite cette objection, lorsque, rencontrant Euryale et son père, et s'imaginant qu'Euryale lui demande la main d'Aglante, la princesse s'écrie :

Seigneur, je me jette à vos pieds pour vous demander une grâce. Vous m'avez toujours témoigné une tendresse extrême, et je crois vous devoir bien plus par les bontés que vous m'avez fait voir que par le jour que vous m'avez donné. Mais si jamais vous avez eu de l'amitié pour moi, je vous en demande aujourd'hui la plus sensible preuve que vous me puissiez accorder; c'est de n'écouter point, seigneur, la demande de ce prince et de ne pas souffrir que la princesse Aglante soit unie avec lui.

IPHITAS.

Et par quelle raison, ma fille, voudrais-tu t'opposer à cette union ?

LA PRINCESSE.

Par la raison que je hais ce prince, et que je veux, si je peux. traverser ses desseins.

IPHITAS.

Tu le hais, ma fille !

LA PRINCESSE.

Oui, et de tout mon cœur, je vous l'avoue.

IPHITAS.

Et que t'a-t-il fait ?

LA PRINCESSE.

Il m'a méprisée.

IPHITAS.

Et comment ?

LA PRINCESSE.

Il ne m'a pas trouvée assez bien faite pour m'adresser ses vœux.

IPHITAS.

Et quelle offense te fait cela? Tu ne veux accepter personne.

LA PRINCESSE.

N'importe, il me devait aimer comme les autres, et me laisser au moins la gloire de le refuser; etc.

Sommes-nous à la cour d'Élide, ou dans la boutique de M. Dimanche ? Est-ce une princesse qui parle, ou bien

Madelon ou Cathos? Dans Moreto, Diane ne se rend que poussée dans ses derniers retranchements et lorsqu'elle est prise dans ses propres filets; situation que l'auteur espagnol sauve, nous l'avons dit, à force de délicatesse.

Enfin, pour achever de faire sentir la distance qui sépare l'œuvre de Moreto de *la Princesse d'Élide*, il nous suffira d'ajouter que la délicieuse scène du *sarao* a complétement disparu, que celle du jardin est à peine indiquée, et que le spirituel et piquant Polilla est devenu un bouffon insipide. La couleur locale est effacée ; les tournois remplacés par une course de chars ; la dignité, l'élévation continue de la pièce espagnole s'abaisse d'ordinaire à un ton plus que bourgeois, qui contraste singulièrement avec la pompe des titres que portent les principaux personnages. Le prince d'Élide est un vrai Sganarelle ; Argaste a des maximes de galanterie licencieuse qui, en 1664, pouvaient ne pas déplaire à Louis XIV, mais qui sont assez hors de leur place dans la bouche d'un gouverneur. La morale d'Amphitryon ne devait pas être celle de *la Princesse d'Élide.*

CHAPITRE VIII

DON FRANCISCO DE ROJAS.

A côté de Moreto, et sur la même ligne, nous placerons *don Francisco de Rojas*, l'auteur de *Garcia del Castañar*, drame célèbre, représenté encore aujourd'hui dans les bourgs comme dans les villes, et dont tout Espagnol un peu instruit sait par cœur les principaux traits. La Huerta, dans son *Théâtre espagnol*, le fait naître à San Esteban de Gormaz, non loin d'Aranda de Duero; Montalvan le revendique pour un enfant de Madrid; mais il résulte des preuves que Rojas fut obligé de faire, pour recevoir l'ordre de Saint-Jacques, dont le décora Philippe IV (1641), qu'il naquit à Tolède en 1601, de don Francisco Perez de Rojas, alferez, et de doña Mariana de Vesga Zaballos. Les frais qu'entraînait nécessairement l'investiture de l'ordre, prouvent qu'il avait reçu une éducation libérale, et qu'il n'était pas sans fortune. On ne sait absolument rien de sa vie ni de sa mort.

Garcia del Castañar, ou Après le roi, personne.

M. Louis de Viel-Castel fait observer avec raison qu'une pièce qui, après plus de deux siècles, jouit des honneurs

d'une popularité si extraordinaire, au détriment de tant d'autres compositions remarquables, repose sur un mérite réel. L'examen de *Garcia del Castañar* confirme cette opinion.

L'action se passe à l'époque agitée du règne d'Alphonse XI. Le héros don Garcia est fils d'un chevalier, nommé Garci Bermudo, qui avait encouru la disgrâce royale, pour avoir trempé dans une conspiration contre Ferdinand IV, père d'Alphonse. Garcia vit retiré dans son manoir du Castañar, près de Tolède, sans donner aucun ombrage au gouvernement. Le roi de Castille prépare l'expédition qui amena la conquête d'Algéziras sur les Maures : pressé d'argent, il fait appel au dévouement de ses vassaux. Les dons de Garcia sont si magnifiques, qu'ils excitent vivement l'attention du monarque. Il demande avec intérêt quel est ce laboureur si loyal et si opulent. La réponse qu'il reçoit pique si fort sa curiosité, qu'il prend la résolution d'aller le visiter *incognito*, accompagné seulement de quelques-uns de ses plus intimes courtisans ; Garcia est néanmoins informé de l'honneur qu'il va recevoir, et, par une erreur aussi naturelle qu'involontaire, il prend pour le roi un des seigneurs de sa suite.

Sur cette équivoque roule tout l'intérêt de la pièce. Le personnage que Garcia prend pour le roi devient amoureux de Blanche, sa femme, et au moment où, mettant à profit l'absence du mari qu'il croit à la chasse, don Mendo s'apprête à escalader un balcon pour pénétrer dans l'appartement, il est rencontré par celui-ci. Alors commence une lutte pathétique entre l'honneur et la loyauté espa-

gnole. Garcia ne peut songer à tirer vengeance d'une personne qu'il prend pour son roi ; il n'a pas la moindre inquiétude à l'égard d'une épouse qu'il adore, dont il sait l'amour et la fidélité. Mais, à cette époque, il semblerait que par l'effet du long séjour des Maures, quelque chose des idées de l'Orient mahométan se fût mêlé aux idées de l'Occident chrétien, dans la manière de concevoir l'existence des femmes. Le moindre soupçon voulait être lavé dans le sang. Garcia prend donc la résolution de tuer son épouse pour maintenir intact son honneur.

Cette pensée sanguinaire souffrant quelque délai, Blanche en profite et s'enfuit à la cour, où arrive presque en même temps son mari, pour recevoir les plus grands honneurs qui puissent être accordés à un vassal. En paraissant devant le roi, il découvre son erreur, et comprend la vérité. Sur-le-champ sa résolution est prise. Il passe dans l'antichambre, rencontre sa victime, et l'étend morte à ses pieds d'un seul coup : puis, tenant à la main sa dague ensanglantée, il reparait devant le roi, lui offrant pour toute justification le simple récit de ce qui est arrivé, et déclarant qu'il n'est donné à personne d'offenser impunément son honneur, excepté le roi, expliquant ainsi le titre de la pièce.

Les Espagnols regardent ce bel ouvrage comme celui de leurs drames qui approche le plus de la perfection, et on voit bien à la facilité, au naturel avec lesquels se déroulent les événements, à la vigueur énergique du caractère de Garcia, que Rojas, s'éloignant des habitudes d'improvisation familières à quelques-uns de ses prédécesseurs, avait profondément médité sa pièce. On admire au

premier acte cette peinture de la vie des champs, pleine de douceur et de poésie, ce tableau charmant du bonheur calme de ces deux jeunes époux; et l'on ne peut s'empêcher de noter le bel effet du contraste de ces couleurs reposées avec la scène terrible, si pleine de terreur tragique, où Garcia, reconnaissant que don Mendo n'est pas le roi, comme il l'avait cru jusqu'alors, s'écrie avec un accent de fureur concentrée :

Malheur sur toi, ô mon honneur! quelle erreur fut la mienne! (Haut.) A tous deux votre Majesté donne la main... S'il mérite cette faveur, assurément... vous pouvez...

LE ROI.

Remettez-vous. D'où vient ce trouble? Vous pâlissez.

DON GARCIA. (A part.)

Un gentilhomme peut-il demeurer impassible lorsqu'il a perdu l'honneur? (Haut.) Sire, permettez-moi de vous dire deux mots en secret. Vous êtes le soleil; prosterné à vos pieds, la puissance de vos rayons a mis au jour ce que vous lisez sur mon visage.

LE ROI.

Avez-vous à vous plaindre de quelque outrage?

DON GARCIA.

Je connais l'auteur de mon affront... la cause de mon émoi.

LE ROI.

Qui est-il?

DON GARCIA.

J'ignore son nom.

LE ROI.

Indiquez-le-moi.

DON GARCIA.

C'est ce que je vais faire. — (A don Mendo.) Je voudrais vous entretenir un moment d'un affaire importante, mais le roi ne doit pas assister à notre explication.

DON MENDO.

Je vous attends dans la pièce voisine.

DON GARCIA.

De l'énergie, mon cœur, de l'énergie !

En entendant ces terribles paroles, le spectateur comprend qu'il n'y a nul pouvoir humain qui puisse sauver don Mendo : sa sentence de mort est prononcée ; elle est irrévocable.

C'est encore une belle et dramatique situation que celle où Garcia rencontre don Mendo qu'il prend pour le roi, au moment d'escalader la fenêtre de son appartement :

DON GARCIA. (A part.)

C'est le roi ! le ciel me soit en aide; et je vois à ses paroles qu'il se sait reconnu. Honneur, devoir, que faire? Comment sauver l'un sans manquer à l'autre?

DON MENDO. (A part.)

Que voilà bien la conduite d'un homme de peu. La crainte ou le respect le rendent interdit. Le moindre effort eût suffi pour me débarrasser d'un pareil personnage. C'est donc là celui dont le comte d'Orgaz vantait la bravoure? Parole de vieillard. (Haut.) Vous me trouvez dans votre maison ; je ne puis ni fuir, ni le nier ; j'y suis entré cette nuit...

DON GARCIA.

Pour me voler l'honneur... Certes, vous me payez noblement l'hospitalité que Blanche et moi nous vous avons donnée ! Entre votre conduite et la mienne, voyez la différence : outragé par vous, je continue à vous respecter ; et vous que j'ai servi avec un si loyal dévouement, c'est par une injure mortelle que vous m'en récompensez !

DON MENDO. (A part, voulant ramasser l'arquebuse de don Garcia.)

Il faut se défier d'un vilain qu'on a offensé. Cette arme me servira de défense.

DON GARCIA.

Que faites-vous? Laissez là cette arquebuse. Si je vous empêche d'y toucher, c'est que je ne veux pas que vous puissiez attribuer à l'avantage qu'elle vous donnerait la fin de cette aventure. Il m'a suffi de voir le cordon qui orne votre poitrine; les rayons du soleil de Castille vous ont sauvé en m'aveuglant.

DON MENDO.

Enfin, vous me connaissez.

DON GARCIA.

Jugez-en par ma conduite.

DON MENDO.

Mon rang ne me permet pas de vous donner satisfaction. Que ferons-nous?

DON GARCIA.

Retirez-vous; priez Dieu qu'il veuille réprimer vos passions, et ne revenez plus au Castañar... Ne pouvant tirer vengeance de vos vœux téméraires, je m'en remets à la justice du Ciel.

DON MENDO.

Garcia, je n'oublierai pas ce que je vous dois.

DON GARCIA.

Je n'ai que faire de vos faveurs.

DON MENDO.

Que le comte d'Orgaz ignore ce qui s'est passé.

DON GARCIA.

Je vous le promets.

DON MENDO.

Demeurez avec Dieu.

DON GARCIA.

Que Dieu vous garde, et nous protége, Blanche et moi, contre vos entreprises.

DON MENDO.

Votre femme...

DON GARCIA.

Pas un mot de plus. Je la connais; je sais que vous seul êtes coupable... Où allez-vous?

DON MENDO.

Je cherche la porte.

DON GARCIA.

C'est par ici que vous devez sortir.

(Il lui montre la fenêtre par laquelle il est entré.)

DON MENDO.

Encore une fois, vous me connaissez.

DON GARCIA.

Je vous garantis que si je ne vous avais pas connu, vous seriez descendu plus vite... Mais maintenant, prenez cette arquebuse. Il y a des voleurs dans la forêt; ils pourraient vous traiter avec moins d'égards que moi. Descendez promptement. Je ne veux pas que Blanche sache rien de cette aventure.

DON MENDO.

Je vous obéis.

« Je connais peu de conceptions, dit M. de Viel-Castel, aussi forte que la double erreur de don Garcia et de don Mendo, dont l'un, prêt à frapper l'homme qui a voulu l'outrager, passe à son égard de la menace au respect, lorsqu'il a cru reconnaître en lui son souverain ; tandis que l'autre, toujours présomptueux, ne soupçonne pas même que les ménagements excessifs dont il est l'objet soient accordés à autre chose qu'à la supériorité du rang d'un seigneur de la cour sur un pauvre campagnard ébloui de sa naissance et de sa qualité. Il était impossible de mieux faire ressortir le caractère des deux personnages. »

J'aime encore, malgré un peu de redondance espagnole, et quelque trace d'affectation dans le style, le

récit de Garcia au roi, après qu'il a tiré vengeance de don Mendo :

Je vivais sans envier les cours, entre mes bœufs et ma charrue, à l'abri des traits de votre colère, jusqu'à la nuit où je vis, dans ma maison, cet hôte sans foi oser lever sur Blanche des yeux impurs. Et je ne sais quelle méprise me le faisant prendre pour vous, je respectai sa vie : la loyauté fut plus forte que la colère. Cependant l'orgueil du sang dont je m'honore triomphe de la crainte et de mes incertitudes : mon honneur crie vengeance. Je tire un poignard ; je lui perce le cœur. Le voici mort : dans une telle offense, Sire, vous me tiendriez, j'en suis sûr, pour infâme, si j'en montrais l'auteur à vos yeux autrement que mort. Bien qu'il soit un enfant du soleil, bien qu'il soit l'un de vos grands, au premier rang dans votre faveur, le second dans votre empire, je m'appelle Garcia, vous savez mon affront. Voilà l'agresseur injuste, voici le bras qui l'a frappé. Prenez ma tête ; je l'offre au bourreau : mais tant que cette tête reposera intacte sur mes épaules, jamais je ne souffrirai que quelqu'un m'offense, excepté le roi.

J'ai signalé quelques traces de cultisme dans le style de Rojas. Il y eut, en effet, deux écrivains dans ce poëte : 1° l'auteur de *No hay padre siendo rey* (on ne peut être père et roi) et de *Los aspides de Cleopatra ;* 2° l'auteur de *Donde no hay agravios no hay zelos* (où il n'y a pas de tort, il n'est pas de jalousie), *Entre bobos anda el juego*, *Abrir el ojo*, et de la pièce que nous venons d'analyser. Dans les premières productions, Rojas atteint pour le fond les limites dernières de l'absurde, et présente dans le style un ampoulé, une affectation qui ne se distingue du gongorisme pur que par un peu moins d'obscurité, et beaucoup plus d'harmonie. Dans les secondes, Rojas manie en maître consommé la langue espagnole ; il mérite

l'éloge de n'avoir pas eu d'égal en pureté dans l'expression, comme en vigueur dans les coups de pinceau, en énergie, quelquefois en sublimité dans les caractères.

Comme Moreto, Calderon, Tirso de Molina, Rojas ne s'est pas moins distingué dans la comédie de mœurs que dans le drame héroïque ; il semble avoir hérité dans ce genre de la verve comique de ses deux homonymes, l'auteur de la *Célestine*, et l'auteur du *Voyage amusant*. Aussi fut-il le modèle favori de Scarron, qui lui doit en particulier ses *Jodelets*, comme il a tiré du *Voyage amusant* son *Roman comique*. C'est dans la comédie intitulée *Donde no hay agravios no hay zelos*, que le valet Sancho débite le joli monologue qui, dans *Jodelet duelliste*, a été si bien imité par Scarron. Thomas Corneille a tiré de *Entre bobos anda el juego*, sa comédie de *Don Bertrand de Cigarral* (1650) ; il le reconnaît dans la préface. La tragi-comédie *No hay padre siendo rey* a fourni à Rotrou le canevas de son *Venceslas*.

On voit par tous ces emprunts combien le théâtre espagnol a contribué à éveiller en France l'invention dramatique. Notre théâtre contient plus de deux cents drames qui viennent de l'Espagne. Les ouvrages de Montfleury, de Dufresny, même de Destouches, ont une origine espagnole. « Si vous voyez sur la scène, dit M. Ph. Chasles, trois rivaux, un mari mort qui revient à l'improviste, un jeu amusant d'incidents et de personnages, pariez à coup sûr qu'une cervelle espagnole inventa ce fracas d'événements et d'hommes. Le *Tambour*

nocturne de Destouches nous est venu de cette source par une voie assez détournée. Destouches l'a imité d'une pièce anglaise d'Addison intitulée *the Drummer*. Addison avait emprunté son *Drummer* au théâtre espagnol. »

CHAPITRE IX

JUAN RUIZ DE ALARCON

En empruntant à l'Espagne *la Verdad sospechosa*, dont il fit le *Menteur*, Corneille attribuait à Lope de Vega cette pièce, qu'il appelle la merveille du théâtre, et à laquelle il ne trouve rien de comparable, dit-il, chez les anciens et chez les modernes. L'erreur de Corneille (il la corrigea dans la suite) a été partagée par Voltaire et La Harpe ; plus récemment, Victorin Fabre, le premier écrivain qui ait nommé en France Alarcon, inclinait à attribuer cette pièce à don Francisco de Rojas.

Quel était ce poëte comique, modèle de Corneille, créateur d'une œuvre à laquelle Molière a dû, comme il l'écrivait à Boileau, la première inspiration qui le tourna vers la comédie de caractère? D'où est sortie cette conception puissante qui a guidé le grand Corneille? Du cerveau d'un homme qui, de son vivant, fut si mal jugé, si peu connu, qu'il en était réduit, en de hautaines préfaces, à revendiquer contre des usurpateurs la légitime propriété de son théâtre ; d'un écrivain sur lequel l'Espagne, sa patrie, fournit à peine quelques rares notices, et qui doit à la piété envers le génie de quelques étran-

gers le petit nombre de détails authentiques que l'on a pu recueillir sur sa vie.

Jean Ruiz de Alarcon naquit à Mexico, comme le prouvent des communications récentes faites à l'Académie d'Histoire de Madrid, d'une famille originaire de la petite ville d'Alarcon, province et diocèse de Cuenca, quartier de Saint-Clément. Il appartenait peut-être à cette grande maison d'Alarcon, dont le marquis de Trocilal a écrit la généalogie, et qui a donné plusieurs capitaines célèbres dans les guerres de la Conquête, plusieurs gouverneurs généraux à l'île de Cuba, où elle existe encore. Sa naissance date probablement de la fin du seizième siècle. Dès cette époque, le prince de Esquilache avait fondé à Mexico un collége pour les fils de Caciques et pour les jeunes Espagnols de distinction. Les récentes informations dont nous venons de parler, d'accord avec les archives de Salamanque, établissent qu'Alarcon fit à Mexico ses humanités couronnées par le grade de licencié en philosophie ; mais qu'il fit ses études de droit à Salamanque, où son nom est inscrit sur le registre des bacheliers. On voit par le contrôle du Saint-Office que, en 1622, Alarcon était déjà fixé en Espagne. Il est singulier qu'il vînt tenter la fortune en Europe, pendant que tant d'Espagnols quittaient leur pays pour aller en Amérique chercher la leur. On infère de deux de ses comédies (1), qu'avant de s'établir à Madrid, il résida pendant plusieurs années à Séville, où il avait probablement débarqué. Plein d'illusions bientôt déçues, notre Américain fut sans doute poussé à écrire par ce mobile des

(1) *La industria y la suerte; el semejante à si mismo.*

génies délaissés que Balthasar Gracian appelle un sixième sens, c'est-à-dire la nécessité. Dès 1621, il avait fait représenter huit comédies, parmi lesquelles une de ses meilleures : *Las paredes oyen* (les murailles entendent).

Son talent ne semble pas avoir été inutile à sa fortune. Dès 1628, Alarcon était investi du titre aussi honorable que lucratif de rapporteur du Conseil des Indes. Son théâtre, dont la première partie parut la même année, est dédié à don Ramiro Felipe de Guzman, duc de Medina de las Torres, grand chancelier de ce Conseil. Il l'appelle son Mécène, et s'adresse à lui plutôt du ton aisé d'un gentilhomme qui parle à son égal, que du style obséquieux d'un poëte de cour et d'un protégé! Tout cela, dit M. Ferdinand Denis, peut faire supposer qu'Alarcon ne fut pas trop maltraité de la fortune, et qu'il vécut dans une sorte d'aisance, à l'abri de cette pauvreté poignante qui tua Cervantes et Camoens. Il mourut à Madrid, le 4 août 1639, dans une maison de la rue obscure de las Urosas, non loin de l'église de Saint-Sébastien, dont il était paroissien comme Cervantes et Lope de Vega.

Des causes de l'impopularité d'Alarcon

La mauvaise chance, la malignité de la fortune, suffit-elle à expliquer l'inconcevable oubli où était tombé le nom d'un homme qui marche l'égal des auteurs les plus distingués du théâtre castillan ? On a ingénieusement essayé d'expliquer ces rigueurs de la destinée par lui-même. « Alarcon avait reçu de la nature et de la société plusieurs dons singuliers et disparates, qui se détruisaient

mutuellement : un génie original, un violent orgueil ; une naissance noble, un berceau étranger ; une grande distinction de manières, et une difformité naturelle. Sa qualité d'Indien l'exposait au dédain avec lequel les Espagnols ont traité longtemps leurs colonies. Il était bossu, et d'un orgueil formidable ; ce qui ameuta nécessairement contre lui toute l'armée des écrivains roturiers, sans que les gentilshommes de Castille daignassent prendre en main la défense de l'Indien. Aussi fit-il d'excellents drames que personne ne vanta, que plusieurs s'attribuèrent, dont Corneille profita sans savoir à qui il les devait, et qui ne valurent à leur orgueilleux père qu'une réputation posthume et contestée. » Ph. Chasles, *Études sur l'Espagne*, p. 83.

Il est certain que des prologues tels que celui-ci ne devaient guère contribuer à lui concilier la faveur populaire : « C'est à toi, dit-il au public, que je m'adresse, bête féroce ; à la noblesse, ce n'est pas nécessaire, qui d'elle-même se conseille mieux que je ne saurais. Voilà mes comédies, traite-les comme tu as coutume d'agir, et non selon la justice ; elles te regardent avec mépris, sans terreur ; elles ont passé par les périls de tes forêts (le parterre), et maintenant elles peuvent bien traverser les recoins secrets que tu habites. Si tu les trouves mauvaises, je me consolerai avec la conviction qu'elles sont bonnes. Dans le cas contraire, l'argent qu'elles doivent te coûter me vengera. » Est-ce orgueil de Castillan, est-ce humeur plaisante d'un homme qui tient peu à la célébrité, qui faisait adresser un langage si dédaigneusement étrange à ce peuple qui faisait la loi dans les *patios* des théâtres

de *la Cruz et del Principe;* à ces terribles *mosqueteros* dont le jugement était sans appel? Nul ne le sait. Il est probable toutefois qu'Alarcon fut victime de cette hauteur de caractère qu'aigrissaient encore ses difformités physiques. Il traitait ses rivaux comme le public. Comment expliquer autrement cette coalition que formèrent, pour accabler sous une grêle de traits satiriques le poëte bossu, tous les écrivains les plus distingués du temps, Gongora, Lope de Vega, Quevedo, Antonio de Mendoza, Perez de Montalvan, Gabriel Tellez, etc? Je sais bien qu'on a essayé d'expliquer ces libelles, ces séguidilles sanglantes, par une plaisanterie en usage alors dans les cercles littéraires de Madrid; mais il faut convenir qu'une satire où un homme est qualifié de *Camello enano*, de *Zambo de los poetas*, passe un peu la plaisanterie.

Caractère de son talent

Selon quelques-uns, le trait saillant du talent d'Alarcon serait l'héroïsme de la pensée, la magnanimité de la conception. Ses pièces, dit-on, sont souvent singulières, mais il idéalise merveilleusement l'honneur, le dévouement, le devoir, la loyauté chevaleresque, le sacrifice de soi-même, la force de l'âme. — Mais, je le demande, n'est-ce pas là précisément le caractère commun à tout le drame espagnol? N'est-ce pas l'éloge que nous avons accordé à la *Jeunesse du Cid,* de Guilhem de Castro, à l'*Étoile de Séville*, de Lope de Vega, à l'*Alcade de Zalamea*, de Calderon, à *Garcia del Castañar*, de Rojas? Les héros d'Alarcon ont-ils d'autre mobile que la religion et l'honneur, le dévouement au roi et à leur dame? —

Évidemment, ce n'est pas là qu'il faut chercher l'originalité particulière à Alarcon.

Cette originalité se manifeste dans ses comédies plutôt que dans ses drames. Elle consiste précisément dans l'intention philosophique. Un Espagnol enthousiaste va même jusqu'à trouver un cours complet de morale dans les comédies d'Alarcon. C'est beaucoup dire. Mais on ne peut nier que le poëte mexicain n'ait élevé la comédie en Espagne de la peinture exclusive des mœurs à la peinture des caractères; qu'il n'ait renoncé à l'intérêt de l'intrigue qu'exigeait le public de Madrid comme première nécessité d'une œuvre dramatique, pour s'élever jusqu'à des peintures générales de l'humanité. Moraliste au milieu d'hommes qui avaient surtout de l'imagination, il prétend corriger, alors que ses rivaux ne s'attachaient qu'à plaire. Par cette plus haute conception de l'art il a mérité d'inspirer Corneille, et de devenir en Europe le précurseur de Molière.

Avec tant de dédain et si peu de disposition à flatter les goûts du public vulgaire, il n'est pas étonnant de voir Alarcon demeurer fidèle aux grands écrivains du seizième siècle, et échapper presque entièrement à la contagion du gongorisme, alors générale. Son style est bien plus voisin de la simplicité de Garcilaso, que de l'emphase de Calderon. La simplicité, la clarté, la pureté de ce style, font oublier que deux siècles ont passé sur l'œuvre du poëte. Son langage est vivant : il semble dater d'hier.

Principaux drames d'Alarcon.

Le théâtre complet d'Alarcon ne renferme que vingt drames ou comédies. Parmi ces drames, nous citerons *Ganar amigos*, *las Paredes oyen*, *el Tejedor de Segovia* (le Tisserand de Ségovie), traduit par M. Ferdinand Denis avec autant d'élégance que de fermeté. Il serait naturel d'accorder une attention particulière à la *Verdad sospechosa* qui, avec *las Paredes oyen*, est regardée comme le chef-d'œuvre d'Alarcon, dans l'ordre des comédies de caractère. Mais ce travail a été fait ; nous renvoyons le lecteur à l'appréciation qu'a faite de cette pièce M. Philarète Chasles, avec la verve, l'originalité, le profond sentiment de la vérité qui caractérisent ses *Études* sur l'Espagne.

Alarcon lui-même estimait beaucoup son *Ejamen de maridos* (les maris passés en revue). On y trouve en effet beaucoup de scènes heureuses et des fragments de dialogues charmants. Je ne puis résister au plaisir de citer celui où l'héroïne fait lire par son intendant les noms et les titres des prétendants qui briguent sa main, se conformant ainsi aux dernières volontés de son père :

INÈS. (A Bertrand, son écuyer.) Où sont les mémoires de ces messieurs ?

— Dans ce secrétaire, comme vous l'avez ordonné.

— Très-bien. Qu'on avance des siéges. Au nom de la très-sainte Trinité, nous allons commencer l'examen.

— Ce billet, madame, est de don Juan Vivero.

— Celui-là n'en écrit pas long, ce me semble : « Je meurs. Êtes-vous capable de pitié ? » C'est bien vieux, mais il y a de l'esprit dans cette brièveté. Et que disent nos notes sur ce personnage ?

— Jeune, bien fait, gentilhomme, né en Galice ; six mille ducats de rente, bonne tournure, mais joueur. On dit que maintenant il vit tranquille.

— Qui a joué jouera. C'est un défaut dont on ne guérit point. Effacez le nom de don Juan de Vivero, et continuez.

— J'obéis... Don Juan de Guzman, noble. (Il passe un papier à Inès.)

— N'est-ce pas celui qui portait hier un ruban vert, signe d'espérance ?

— Lui-même.

— Il doit être fou ou borné. Se regarder comme heureux ne fut jamais le fait d'un homme d'esprit. (Elle lit.) « Madame, depuis le moment crépusculaire où l'illustre courrier des mondes trace autour du globe la ceinture de ses rayons, ma pensée... » Oh ! le fin morceau ! Le style annonce l'homme. Vite, vite biffez ce nom-là.

— Vous êtes obéie.

— En note, à la marge : « N'écouter aucune réclamation de ce monsieur. Sa maladie est incurable. » Suivez.

— Don Gomez de Tolède. La croix de Calatrava brille sur sa poitrine. Il a un pas de ministre, le long manteau, la fraise courte, le corps renversé en arrière ; l'air profond, toujours le chapeau sur les yeux, et un mémoire dans la ceinture ; mûr d'âge et de sens.

— L'âge est de trop. Passons.

— Mais, madame, il s'agit de maturité, et non de vieillesse.

— A un autre. Je prise fort le sens, mais en fait de mariage, ce qui est mûr est trop mûr.

— Don Hurtado de Mendoza.

— De la vraie souche ?

— Oui.

— Il sera vain.

— Mais il est pauvre.

— Il le sera un peu moins, alors.

— Il compte sur un grand héritage.

— Compter sur la mort est chose triste et incertaine.

— Il brigue des emplois.

— Ah ! le malheureux ! Je ne veux pas d'un mari qui tende toujours la main.

— Il sera vice-roi, dit-on.

— Pourquoi pas roi ? Avais-je raison de dire qu'il est vain ?

— Il n'a qu'un défaut, la colère ; mais elle s'apaise en un moment.

— La belle avance! si dans un premier mouvement il commence par me jeter par la fenêtre.

— Faut-il l'effacer?

— Oui, Bertrand. Je prends un mari pour l'aimer, non pour le craindre.

— Voilà qui est fait. Le comte don Guilhem d'Aragon. Il est en procès pour ce comté.

— Que je le plains! un procès et un mariage!

— Homme lettré...

— Fort bien, quand on n'en fait pas son métier.

— Il sait le grec et le latin.

— Passe pour le latin; quant au grec, il fait moins des savants que des orgueilleux.

— L'effacerai-je?

— Nous verrons; attendez l'issue du procès.

— Don Marcos de Herrera, don Pascual...

— Oh! passez. Ces grands noms me font peur. Don Marcos, don Pablo, don Tadeo, doivent être bien laids si on les juge sur l'étiquette. Effacez tout cela.

— Voici venir le comte don Juan.

— Ah! Voyons.

— Andalou, riche, sans embarras de fortune; ses biens augmentent tous les jours; économe et rangé.

— Qualité d'usurier, non de noble. Je veux que l'on soit généreux, non prodigue, et réglé sans avarice.

— Il a eu des passions.

— Sa femme sera la dernière.

— Sans exactitude.

— Il est gentilhomme.

— Mauvais payeur.

— Il est homme de cour.

— Fanfaron.

— Il est Andalou.

— Veuf.

— Veuf!... Vite, rayez ce nom. Qui a tué la première sait comment on se défait de la seconde.

— Le comte Carlos...

— Je ne lui connais qu'un défaut...

— Lequel, señora?

— Je ne l'aime pas.

— Faut-il l'effacer?

— Non, Bertrand; je ne sais, je ne décide rien.

— Il ne reste que le marquis don Fadrique.

— Ah ! Vous êtes-vous informé s'il a tous les défauts qu'on lui impute !

— Oui, madame.

— Vous en êtes sûr ?

— Je le suis.

— Rayez donc... Mais non... Attendez que j'essaye d'abord de l'effacer de mon cœur.

(Elle se lève, et dans sa precipitation renverse le secrétaire et les papiers.) (1).

Que de talent dans ce morceau ! Quelle facilité spirituelle et ingénue ! Quelle verve incisive ! Et cependant *El Ejamen de maridos* n'est qu'une pièce de second ordre où ne réside pas la véritable force de l'auteur.

Résumé sur le théâtre espagnol.

Le théâtre espagnol a de graves défauts ; trop souvent, ces drames si animés, ces comédies si spirituelles, ne sont que des ébauches, c'est-à-dire de l'art inachevé.

Ce caractère d'imperfection, si fréquent chez Lope de Vega, tient surtout à la rapidité d'exécution. Ce n'est point manque de génie. De l'aveu de Voltaire, le génie de Lope était capable de la perfection. C'est impatience naturelle, abus de facilité, intempérance d'imagination.

De là des inégalités, des invraisemblances choquantes, quelquefois des extravagances, qu'un peu plus de réflexion, et surtout un public plus sévère, eût fait éviter. Ajoutons un plus grand souci des modèles anciens, moins d'enivrement, moins d'orgueil ; mais, pour les Espagnols

(1) Nous avons suivi la traduction de M. Ph. Chasles, en la complétant et en la rectifiant.

du seizième siècle, dominateurs de l'Europe et maîtres du Nouveau-Monde, il n'y avait sous le ciel que l'Espagne.

Voilà pourquoi le théâtre espagnol n'a guères peint que des Espagnols. De là son extrême valeur au point de vue historique. Il révèle les sentiments les plus profonds de la nation tout entière ; mais il manque de ce caractère de généralité dans la peinture des caractères, dont le théâtre français partage le beau privilége avec le théâtre des Grecs. — Donc, sous le rapport de la raison, de la sagesse, de la vérité générale, de la vraisemblance, le théâtre espagnol ne peut être mis en comparaison avec le théâtre français.

Mais à côté de ces graves défauts, le théâtre espagnol, il faut en convenir, présente de grandes, d'éminentes qualités.

Ainsi, un examen impartial ne peut refuser à la plupart des productions de ce théâtre, l'intérêt, cette qualité mystérieuse dont si peu d'écrivains ont le secret ; l'art de saisir les esprits par des situations attachantes, de captiver l'attention par une fable ingénieuse.

Ce talent, que l'on trouve en Espagne dans toutes les œuvres d'imagination, ce rare talent n'est pas peu de chose. Voltaire en fait une des premières conditions de l'art dramatique, et il a raison, car l'action est un des principaux éléments de cet art. Sans action fortement combinée, vous n'avez plus, comme il arrive trop souvent, que de froides conversations, de longs discours glacés. Pour un drame intéressant, comptez, si vous pouvez, le nombre de tragédies fades et insipides, magasin énorme d'ennui.

Ainsi, pour l'invention dramatique, pour l'imagination déployée dans le tissu d'une fable ingénieuse, pour les combinaisons d'effets, pour la ressource des coups de théâtre, je ne crois pas que les Espagnols aient d'égaux.

Comment ne pas aimer, en second lieu, cette chaleur continue que le drame espagnol reçoit de l'intensité des passions qui animent ses personnages?

La passion, autre ressort essentiel de l'art dramatique, l'une des sources de l'intérêt dont je parle, la passion ne s'enseigne point; on ne la reçoit d'aucun modèle. La passion est une qualité de l'individu. En Espagne, elle est inhérente à la race, formée du mélange des Arabes et des Goths, uni au sang des vieux Celtibères.

Les mêmes passions, qui rendent si dramatique l'histoire du peuple espagnol, animent de leur flamme intense les drames des Calderon et des Lope de Vega, en bannissent cette langueur si fatale aux œuvres de l'esprit. Les beautés dramatiques d'*Héraclius*, du cinquième acte de *Rodogune*, tant et si souvent admirées de Voltaire, c'est à l'école espagnole que Corneille en a fait l'emprunt.

Une autre qualité bien estimable du théâtre espagnol, c'est sa noblesse. Il vise toujours à la grandeur, et l'exagère quelquefois. Les poëtes dramatiques de l'Espagne, par naturelle inclination, aiment à peindre les grands sentiments, les grands dévouements pour un intérêt d'amour, de famille, de patrie; le point d'honneur est l'âme de ce théâtre : le Cid en est le symbole immortel.

Dans la foule des compositions dramatiques de l'Espagne, point de ces pièces malsaines, sciemment immorales; point de ces peintures d'un monde que les honnêtes

gens devraient ignorer : souvent la peinture de préjugés faux, dangereux même, mais qui avaient pour excuse d'être les préjugés d'un siècle, et n'étaient après tout que l'exagération d'une idée morale, respectable en principe.

Si donc le théâtre espagnol exagère quelquefois la grandeur, du moins il n'idéalise jamais le crime ; s'il outre-passe le naturel, il ne dore pas ce qui est immonde.

Un dernier attribut particulier au théâtre espagnol, c'est l'art du dialogue. Ces questions, ces répliques vives, pressées, qui donnent parfois tant d'énergie à la pensée en la resserrant, Guilhem de Castro, Lope de Vega, Tirso de Molina, en ont enseigné le secret à la plupart des autres nations ; Corneille surtout leur en est redevable.

Les Espagnols enfin, ne l'oublions pas, sont en Europe les vétérans de l'art dramatique. Pendant que nous n'avions que des mystères fort plats et des moralités baroques, Lope de Rueda jouait sur les places publiques de Madrid de véritables comédies-proverbes, pleines de sens et de sel.

Voici ma conclusion : que les incontestables qualités du théâtre espagnol ne nous aveuglent pas sur ses défauts ; mais, d'un autre côté, qu'un vain amour-propre national ne nous ferme pas les yeux sur ces qualités. Évitons surtout les jugements absolus, les comparaisons impossibles ; ne tranchons pas trop légèrement les questions de supériorité, d'infériorité : les Espagnols ont leurs côtés supérieurs, nous avons les nôtres. Voilà le raisonnable. Mais, s'il était permis de former un vœu,

j'exprimerais celui de voir se mêler dans un homme de talent, à la sagesse de la composition, à la justesse ordinaire, en un mot, à l'art plus délicat et plus élevé des poëtes dramatiques français, la séve énergique, l'intérêt, le pathétique dont abondent les drames espagnols.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE X

ÉCRIVAINS MORALISTES, POLITIQUES ET CRITIQUES

Avec l'abdication de Charles-Quint, une révolution s'opère dans le caractère et le progrès de la littérature espagnole. A partir de cette époque, on s'aperçoit que la raison faiblit insensiblement chez ce grand peuple, presque au même moment où, par les mêmes causes, on la voit aussi s'altérer en Portugal.

Dans les siècles précédents, on rencontre en grand nombre des esprits graves, élevés, expérimentés, raisonnant avec vigueur dans la pleine possession de leur jugement, sur toutes les questions de la morale et de la politique. La langue est rude, la phrase mal ébauchée ; mais la pensée est franche, l'expression forte. Point de chaleur factice, d'antithèses, de symétrie; nulle déclamation. A dater du règne de Philippe II, quand le supplice de Jean de Padilla a scellé le tombeau des libertés civiles de l'Espagne, au moment où les lettres semblent cultivées avec le plus d'ardeur et d'éclat, la raison en Espagne cède l'empire à l'imagination ; la passion est dominée par l'ardeur du sang; le jugement s'éclipse et disparaît dans la phrase. Quel torrent de vers remplis de paroles sonores et d'images vaines ! En prose, quels flots de phrases

pompeuses et vides! Cette stérilité dans la pompe, ce mauvais goût dans la subtilité ont dicté sans doute la fameuse boutade de Montesquieu : « Vous pourrez trouver de l'esprit et du bon sens chez les Espagnols ; mais n'en cherchez point dans leurs livres. Voyez une de leurs bibliothèques, les romans d'un côté, et les scolastiques de l'autre : vous diriez que les parties en ont été faites, et le tout rassemblé par quelque ennemi secret de la raison humaine. Le seul de leurs livres qui soit bon est celui qui a fait voir le ridicule de tous les autres. » Je passe volontiers condamnation sur les romans et les scolastiques ; toutefois ce jugement est bien sommaire, et d'ailleurs exprimé sur un ton trop léger pour être juste On voit qu'il se trouve dans les *Juvenilia.*

Quel est ce pouvoir dont l'influence ténébreuse et redoutable a tué la pensée, a retiré l'âme du style? Ce pouvoir terrible, impitoyable, c'est le despotisme politique en étroite alliance avec le despotisme religieux. Les critiques espagnols, même les plus modérés, remarquent avec une douleur contenue que les écrivains éminents de cette époque, Louis de Léon, Quevedo, Mariana, Moralès, Cervantes, souffrirent presque tous la prison, l'exil ou d'atroces calomnies. Quel encouragement à écrire en voyant le sort réservé aux meilleurs écrivains! Aussi tous les regards semblent-ils tournés vers l'inscription gravée au fronton du palais de *la Suprême : Exsurge, Domine, et judica causam tuam.* Sous l'empire de cette Terreur anticipée, la pensée menacée, mise sans cesse en suspicion, en fut réduite à se sacrifier aux ornements de la forme ; elle s'alambique, s'affadit, s'appauvrit et finit

par s'éteindre tout à fait. Quand s'ouvre le dix-huitième siècle, partout règne la nuit. Le mauvais goût lui-même a disparu, personne n'osant plus écrire. L'un des effets le plus à noter de ce terrible régime, c'est que l'Espagne n'a produit ni un grand mathématicien ni un seul homme remarquable dans l'étude des sciences physiques. Pour un philosophe comme Louis Vivès, elle a eu cent casuistes.

Ce n'est donc pas sans une sorte de chagrin que nous abordons l'histoire de la prose espagnole pendant l'espace de près de trois siècles. Il est pénible d'assister au spectacle de la décadence du génie d'une grande nation, plus irrémédiable encore, plus funeste que la décadence politique, d'étudier des écrivains qui travaillent la plupart sur des mots, parce que les grands sujets leur sont interdits ; qui pensent sans discernement et sans choix ; qui, trompés par des théories absurdes, visent plutôt à étonner qu'à convaincre, prennent une métaphore pour une raison, une antithèse pour une pensée, et confondent misérablement l'élocution avec l'éloquence.

Nous diviserons les prosateurs espagnols de la deuxième période en quatre sections : 1° les écrivains moralistes, politiques et critiques ; 2° les orateurs sacrés ; 3° les historiens ; 4° les nouvellistes.

Moralistes, politiques et critiques

Parmi les rares écrivains espagnols qui ont plus ou moins heureusement disserté sur la morale et la politique, trois noms s'élèvent au-dessus de tous les autres, ce sont : *Antonio de Guevara*, *Antonio Perez* et *don Francisco de Quevedo*. Ils méritent de nous occuper, non-

seulement à raison de leur talent particulier, mais parce qu'ils n'ont pas été sans influence sur notre propre littérature.

Antonio de Guevara

Né vers la fin du quinzième siècle, *Antonio de Guevara* descendait d'une noble et ancienne famille de la province d'Alava. Élevé à la cour des Rois catholiques, où son père le conduisit dès l'âge de douze ans, il préféra l'état ecclésiastique à toute autre profession, et prit de bonne heure l'habit de saint François. Il se voua spécialement à la théologie, mais sans renoncer à la littérature; loin de là, il fit des études si fortes sur les anciens, qu'il devint un des hommes les plus érudits de son époque. Les services qu'il rendit à l'autorité royale dans les troubles qui éclatèrent à l'avénement de Charles-Quint; la fermeté qu'il déploya dans la révolte des *Comuneros*, à l'assemblée de Tordésillas, ses paroles énergiques aux nobles Aragonais, lui valurent la faveur et la confiance du nouveau monarque. Charles-Quint récompensa les services de Guevara par l'évêché de Cadix, puis par celui de Mondoñedo, et l'attacha spécialement à sa personne. Guevara accompagna l'Empereur dans tous ses voyages en Allemagne et en Italie. Désigné pour écrire l'histoire du règne, cette œuvre n'a jamais vu le jour, quelque zèle que l'historiographe ait déployé. Il mourut à Valladolid, le 10 avril 1544.

Les esprits n'avaient pas encore abdiqué toute indépendance, et l'on trouve dans les sermons de Guevara qu'entendit Charles-Quint, plus d'un trait de cette liberté pieuse par laquelle les Bourdaloue et les Massillon ont

tant honoré la chaire chrétienne. Sa correspondance était recherchée des plus grands personnages de son temps, et il a laissé sous le nom d'*Épîtres d'or* un recueil de lettres bientôt traduit dans les principales langues de l'Europe, mais peu estimé de notre Montaigne : « Ceux qui les ont appelées dorées en faisaient, dit-il, jugement bien autre que celui que j'en fais. » Sous la pesanteur affectée de ces Lettres, on trouve cependant bien des pensées fines et ingénieuses.

L'ouvrage le plus célèbre de Guevara est son *Horloge des princes* (Marco Aurelio, o Relox de los principes, 1529), espèce de roman philosophique et moral, qui coûta à l'auteur onze années de travail. Le but que se propose Guevara dans cet ouvrage dédié à l'empereur Charles-Quint, est de tracer une image de Marc-Aurèle capable de servir de modèle au nouvel Empereur des Romains. Servi par sa formidable érudition, Guevara imagine pour cela une histoire fabuleuse de Marc-Aurèle, qu'il eut le tort de donner ensuite pour véritable, précisément à l'époque où les falsifications effrontées d'Annius de Viterbe scandalisaient si fort les savants. Cette idée bizarre lui attira les durs redressements de *Sébastien de Rhua*, professeur à l'Université de Soria, et justifia plus tard les acerbes attaques de Bayle.

L'*Horloge des princes* n'en est pas moins l'œuvre d'un esprit élevé, éclairé. Un parfum de morale honnête est répandu dans tout l'ouvrage. On y trouve quelque chose de cette gravité mâle particulière au génie de l'antiquité, un jugement profond, des maximes solides, une grande connaissance des hommes, de la cour, de la politique, en

un mot toutes les qualités sérieuses que l'on peut attendre d'un homme qui avait toujours vécu près de l'Empereur son maître, dans la confidence des plus grandes affaires.

L'art de raisonner avec autorité était encore une nouveauté dans la plus grande partie de l'Europe. Cette qualité, secondée par je ne sais quelle gravité imposante, qui tient peut-être en partie à la langue, procura le plus grand succès à l'ouvrage de Guevara. L'*Horloge des princes* fut aussitôt traduit en latin, en italien, en français et en anglais. La traduction d'*Herberay des Essarts* (1565) était une des lectures favorites de La Fontaine, qui a tiré d'un récit placé dans la bouche de Marc-Aurèle l'une de ses plus belles fables, le *Paysan du Danube* (1).

Malheureusement, les vices de la forme nuisent aux beautés réelles de l'ouvrage. Guevara ne sait ni choisir ni s'arrêter. Il se plaît au bruit des mots. Il noie sa pensée presque toujours forte dans un déluge de paroles inutiles. Il n'a rien des vices introduits plus tard par le *cultisme :* le vide, l'obscurité, l'impropriété, l'affectation; ses seuls défauts, défauts du ciel de Sénèque, sont la redondance et l'emphase.

Les mêmes vices, sinon tout à fait les mêmes qualités, se retrouvent dans deux autres écrits de Guevara : *Le mépris de la cour*, éloge de la vie champêtre ; *Avis à l'homme privé*, ou doctrine des courtisans. Ce sont des discours moraux imités d'*il Cortegiano* de Baltazar Castiglione.

(1) Voy. *Espagne et Provence*, p. 216, seq., où nous établissons par les textes que La Fontaine n'a eu qu'à exploiter l'abondance de la mine espagnole, qu'à élaguer et à choisir dans l'ampleur un peu redondante du récit de Guevara.

Les ouvrages de Guevara n'ont pas été sans influence sur la composition des *Traités* de Balzac : *Aristippe*, le *Prince*, le *Socrate chrétien*, le *Barbon*. C'est pour le fond la même tendance à la gravité sentencieuse ; quant à la forme, le style de Balzac garde assurément quelque chose de l'amplification verbeuse, des pompeuses circonlocutions de Guevara.

Antonio Perez. — Sa biographie

En matière d'éloquence politique, le premier rang appartiendra toujours moins à des écrivains purement spéculatifs, qu'aux hommes dont le talent, formé dans les conseils, nourri dans la pratique des grandes affaires, trouve dans les événements auxquels ils ont pris part un sujet naturel d'éloquence.

Parmi les hommes d'État qui, depuis Saint-Simon jusqu'à Thucydide, ont écrit sur les événements dont ils furent acteurs, témoins ou victimes, il en est peu qui aient possédé cet avantage au même degré qu'*Antonio Perez*. Ce personnage également célèbre par les prospérités et par les malheurs de sa vie, était issu d'une noble famille de Montreal de Areza, en Aragon. Né à Madrid, il était fils naturel de Gonzalo Perez, longtemps secrétaire d'État de Charles-Quint et de Philippe II, et fut légitimé par un diplôme de l'Empereur, en date du 14 avril 1542. Gonzalo Perez cultivait les lettres, et donna une traduction en vers blancs de l'*Odyssée*, assez peu remarquable, comme toutes les traductions espagnoles du seizième siècle, par sa conformité avec l'esprit de l'original.

Après avoir suivi avec éclat les Universités d'Alcala, de Padoue et de Salamanque, le jeune Antonio perdit son père en 1567,et lui succéda presque aussitôt en qualité de secrétaire du conseil d'État, chargé principalement du *Despacho universal*, c'est-à-dire du contre-seing et des ordres du roi. D'une intelligence vive, d'un caractère insinuant, d'un dévouement qui ne connaissait ni bornes, ni scrupules, plein d'expédients, écrivant avec nerf et élégance, d'un travail prompt, il avait singulièrement plu à Philippe II, qui lui avait peu à peu donné toute sa confiance. L'ambassadeur Antonio Tiepolo, décrivant avec profondeur au Conseil de Venise l'état de la cour d'Espagne, écrit d'Antonio Perez : « Il est très-discret, aimable, de beaucoup de savoir et d'autorité. Par ses manières agréables, il va tempérant et déguisant beaucoup de dégoûts que donneraient aux personnes la lenteur et la lésinerie du roi (1).

Les historiens de ce monarque estiment que la cause cachée de cette grande fortune politique était l'intérêt tendre qu'inspira Perez à la princesse d'Eboli, favorite de Philippe. Il est certain qu'il était l'élève de l'époux de cette princesse, Ruy Gomez de Silva, lequel partageait avec le duc d'Albe la plus haute influence dans les conseils du monarque espagnol.

Ce prince soupçonneux voyait avec ombrage le besoin d'élévation, les projets, les intrigues du vainqueur de Lépante, dont il n'était que trop exactement informé. Une correspondance d'Escovedo, secrétaire de don Juan, avec le Pape et le duc de Guise, où il était fait appel à

(1) Mignet, *Antonio Perez et Philippe II*, p. 9.

leur intérêt en faveur de ce prince, mit le comble aux inquiétudes de Philippe. De tous ces griefs que nous n'avons pas à énumérer ici, il parut résulter, aux yeux du conseil secret, que l'on pouvait craindre l'exécution de quelque grand coup, capable non-seulement de troubler la paix publique, mais de perdre le prince don Juan lui-même, si on laissait plus longtemps auprès de lui son secrétaire.

En conséquence fut décidé le meurtre d'Escovedo, qui s'agitait, mais ne conspirait pas. Cette autorisation fut donnée en termes formels à Perez par Philippe II, qui lui écrivit en parlant d'Escovedo, désigné dans ses billets sous le nom de *Verdinegrò* : « Oui, certes, il sera bon de hâter la mort du *Verdinegro*, de peur qu'il aille de l'avant et que nous ne le puissions plus faire ; car il ne s'endormira pas et ne se départira pas de ses façons accoutumées. Agissez donc et dépêchez-vous avant qu'il ne nous tue (1). »

Après plusieurs tentatives inutiles d'empoisonnement, Escovedo fut tué d'un coup d'estocade par un *bravo* catalan nommé Insausti, à quelques pas de sa maison, dans l'étroite ruelle *del Camarin de Santa-Maria*, aujourd'hui de la *Almudena*.

Cette action qu'il paya des calamités de toute sa vie, Perez a entrepris de la justifier par des raisons d'État et par le principe de l'obéissance absolue envers le roi. Nous ne nions pas que telles fussent les maximes qui avaient cours en Espagne, au temps de Perez (2), justi-

(1) *Ibid.*, p. 217.
(2) Le théâtre en est rempli. Voy. en particulier l'*Étoile de Séville*, par Lope de Vega.

fiées qu'elles étaient au besoin par la morale corrompue des casuistes, au premier rang desquels figurait le dominicain Diego de Chaves, confesseur de Philippe II. Mais il est démontré par les pièces du procès que, dans cette ténébreuse affaire, lui-même avait le plus grand intérêt au meurtre, Escovedo ayant pénétré le mystère de ses relations avec la princesse d'Eboli, et menacé d'en rendre compte au roi qui jusqu'alors avait tout ignoré.

La révélation qu'Escovedo n'eut pas le temps de faire, un ennemi secret de Perez, son rival en influence, Mateo Vasquez, se chargea de l'exécuter. Le roi sut enfin comment et par qui il avait été joué, et suivant la pente de son caractère, aussi indécis que dissimulé, il prépara lentement sa vengeance.

Il s'attacha d'abord à calmer les inquiétudes de Perez par des assurances réitérées de sa protection royale : il permit cependant à la veuve et au fils de la victime de le poursuivre en justice, comme l'instigateur du meurtre désigné par la voix publique. Perez, d'abord gardé à vue dans sa propre maison, est bientôt jeté en prison, puis condamné comme concussionnaire ; la princesse d'Eboli est enfermée dans la forteresse de Pinto, et traitée avec une rigueur dont elle mourut quelques années après. Perez supporta les divers degrés de sa chute profonde avec une constance héroïque, espérant jusqu'au dernier moment que, maître du secret du roi, son maître ne consentirait jamais à le livrer. Il fallut l'application de la torture et huit tours de corde pour lui arracher un aveu. Vaincu par la douleur, il déclara enfin qu'il avait commandé le meurtre, mais par ordre exprès du roi, et qu'il

en possédait encore les preuves. Sa tête fut sauvée, mais il fallait songer à fuir. Le soir du samedi-saint, 20 avril 1590, vers neuf heures, ayant pris un vêtement et une mante de sa femme, il passa sous ce déguisement à travers ses gardes, et sortit de prison. Un ami dévoué, l'enseigne Gil de Mesa, tenait des chevaux tout prêts pour le transporter en Aragon. Il courut se réfugier dans ce pays dont sa famille était originaire, et où l'attendait l'appui de la justice impartiale et souveraine devant laquelle venait se briser, en vertu des *fueros*, même le pouvoir du terrible roi de Castille.

Perez, en se voyant libre, fut loin de dépouiller son ancien respect envers son maître. Il essaya de tous les moyens pour le fléchir. Tous ses efforts demeurèrent inutiles. C'est alors que, réduit à se justifier, il dressa le fameux *Memorial del hecho de su causa*. Il y raconta tout, en appuyant sa défense sur les billets originaux du roi, et sur les lettres du confesseur et casuiste Diego de Chaves, qu'il produisit devant le haut tribunal d'Aragon.

Perez fut acquitté. Devant ces accablantes révélations, le roi se désista en apparence, mais pour transformer en criminel religieux le criminel d'État. Sur une censure signée à Madrid, le 4 mai 1591, par frère Diego de Chaves, et communiquée au conseil de la Suprême Inquisition, l'Inquisiteur-général, don Gaspar de Quiroga, et les trois licenciés don Francisco d'Avila, don Juan de Zuñiga, et Gil de Quiñones, décidèrent que Perez serait traduit dans les prisons secrètes du Saint-Office, en Aragon; pour y subir son procès comme hérétique : et le 24 mai au matin, les inquisiteurs de Saragosse donnèrent

dans le château de l'*Aljaferia*, ancien palais d'été des rois Mores, où siégeait leur tribunal, l'ordre de s'emparer de la personne de Perez, partout où on le trouverait (1).

Il faut lire dans le bel ouvrage de M. Mignet comment cette violation des priviléges du peuple aragonais, combinée avec beaucoup d'autres causes de troubles, souleva deux fois en faveur de Perez la population entière de Saragosse ; comment périt dans le premier soulèvement le gouverneur marquis d'Almenara, comment Philippe en profita pour y envoyer une armée et pour éteindre dans le sang d'une foule de proscrits les priviléges de cette fière nation. Perez n'attendit pas les troupes castillanes. Déguisé en berger, il franchit les Pyrénées par la gorge de Roncevaux, et se réfugia à la cour de Béarn, où Catherine de Bourbon, sœur de Henri IV, l'accueillit avec faveur. Henri IV, alors au plus fort de sa lutte avec la Ligue et Philippe II, le vit à Tours, goûta sa conversation, son esprit, son expérience, et lui assura une pension, comptant se servir de lui auprès d'Élisabeth, dans leurs affaires communes contre l'Espagne. Il l'adressa à cette princesse avec une lettre de recommandation.

Ce fut dans les loisirs de ce premier séjour à Londres, où il vécut dans l'intimité du comte d'Essex et connut François Bacon, que Perez publia, dans l'été de 1594, ses *Relaciones* (Mémoires de sa vie), sous le nom de *Rafael Peregrino,* pseudonyme qui, loin de cacher le véritable auteur, le désignait par allusion à sa vie errante. « Ce récit de ses aventures, composé avec un art infini, était

(1) *Ibid.*, p. 217.

propre à rendre son ingrat et implacable maître plus odieux encore, et à attirer sur lui-même plus de bienveillance et de compassion. La haine de Philippe contre Perez devint, s'il se peut, plus grande après la publication de ce livre. Il avait essayé plusieurs fois de se défaire de lui, et une nouvelle tentative d'assassinat fut tentée au retour de Perez à Paris, où il allait être nommé conseiller d'État, lorsque fut conclue la paix de Vervins, le 2 mai 1598. »

La fin des hostilités non-seulement diminua tout à coup l'importance de Perez, en rendant ses services inutiles, mais en fit même un embarras pour la cour de France. La pension dont il jouissait lui fut d'abord contestée, puis durement refusée par Sully. Après avoir vainement sollicité son retour dans sa patrie, ce personnage, naguère si somptueux et si altier, mourut dans un état voisin de la misère, le 3 novembre de l'an 1611. Il fut enterré dans l'église des Célestins, où, jusqu'à la fin du siècle dernier, on pouvait lire une épitaphe qui rappelait les principales circonstances de sa vie.

Caractère de l'éloquence d'Antonio Perez

Outre les Mémoires de sa vie (*Relaciones*), Perez a écrit des *Commentaires* sur ces Mémoires, espèce d'appels à l'opinion qu'il faisait paraître, selon les besoins de sa cause, tantôt à Paris, tantôt à Genève, d'abord sous le pseudonyme de *Rafael Peregrino,* puis sous le nom de Gil de Mesa, son ami, en dernier lieu sous le sien. Quelques-unes de ces pièces justificatives sont dédiées à Henri IV, d'autres au Pape. Il y expose l'histoire de sa

faveur, de sa chute, de son emprisonnement, de ses longues et terribles disgrâces.

Il ne faut pas chercher dans les Mémoires de Perez les beautés qui tiennent à la composition, à l'ordonnance. Perez n'est pas un écrivain de cabinet. Il n'a pas voulu écrire l'histoire : il n'est attentif qu'à se justifier. Mais son style puise dans le double sentiment de l'intérêt personnel et de la vengeance, une vivacité, une énergie, une verve pleine de force. L'éloquence de Perez est mal réglée, mais naturelle et ardente. Il écrit sous la dictée des événements, non pas, comme Saint-Simon, en spectateur désintéressé, mais en protagoniste chargé du premier rôle dans la tragédie la plus émouvante ; les intérêts qui s'agitent sous sa plume sont les siens ; il lutte pour lui-même, pour sa femme, pour ses enfants, pour sauver son honneur et sa fortune, et son âme, remuée ainsi dans ses dernières profondeurs, met en jeu toutes ses puissances.

Après la première évasion de Perez, Philippe, exaspéré de voir lui échapper sa victime, fit arrêter et jeter dans la prison publique sa femme et ses enfants. Doña Juana se trouvait alors enceinte de huit mois, et plusieurs des enfants étaient dans un âge si tendre, qu'il fallut les porter dans les bras. En racontant cet acte inique et cruel, Perez fait entendre des paroles remplies de l'ironie la plus amère et la plus douloureuse... « C'est dans cet état qu'ils la saisirent, elle et eux, et ce fut en outre pendant ce jour où l'on a coutume de faire merci aux plus grands coupables, à l'heure même des processions des pénitents du jeudi-saint, en passant tout au travers, au milieu des

croix et de tous les cortéges de cette solennité, afin que les témoins ne manquassent pas à une action si glorieuse. Enfin, on conduisit la mère et les enfants à la prison publique : personnages bien dignes en effet, par leur état, leur sexe, leur âge et leur crime, d'une demeure pareille et de la compagnie qui s'y rencontre d'ordinaire. » — Il ajoute un peu plus bas avec une éloquente énergie : « Le délit commis par la femme qui aide à s'évader d'une prison son mari, martyrisé depuis tant d'années et réduit à un état si misérable, la loi naturelle, divine, humaine, et les lois particulières de l'Espagne le justifient. Saül, poursuivant David, respecta Michol, quoiqu'elle fût sa fille, et qu'elle eût soustrait son mari aux effets de sa colère. Le droit commun, civil et canonique, absout la femme de tout ce qu'elle fait pour défendre son époux. La loi spéciale du comte Fernan Gonzalès la laisse libre ; la voix et l'arrêt unanime de toutes les nations l'exaltent et la glorifient. Si, quand ses enfants sont dans sa maison, dans leur chambre, dans leur berceau, il est prouvé qu'ils sont étrangers à tout, par cela seul et par leur âge, qui les exclut de pareilles confidences, à plus forte raison y sera-t-il étranger, cet enfant que la mère portait dans son sein, et qu'on fit prisonnier avant sa naissance. Il ne pouvait encore être coupable que déjà il était puni, et qu'on mettait en péril sa vie et son âme, comme cet autre de ses frères qui perdit l'une et l'autre quand on se saisit autrefois de sa mère dans la rade de Lisbonne. »

Il finit par ces belles et vengeresses menaces, dont l'accent fait songer à un passage sublime de la douzième

Provinciale (1), comme le morceau qui précède en rappelle la merveilleuse dialectique. « Mais qu'on ne s'y trompe pas, là où on les met, de pareils captifs ont pour eux les deux avocats les plus puissants de toute la terre, leur innocence et leur malheur. Il n'y a pas de Cicéron ni de Démosthènes qui pénètrent plus avant dans les oreilles, qui remuent plus profondément les esprits, que ces deux défenseurs, parce que, entre autres priviléges, Dieu leur a donné celui d'être toujours là, présents, pour crier justice, pour se servir de témoins et d'avocats l'un à l'autre, et pour mettre fin à un des procès que Dieu juge seul en ce monde ; c'est ce qui arrivera dans le cas actuel, si la justice des hommes fait trop longtemps défaut. Et que les débiteurs de Dieu ne se fient pas trop sur le délai de son jugement ; le terme fatal a beau tarder en apparence, il approche peu à peu, et la dette à payer se grossit des intérêts qui s'y ajoutent, jusqu'au jour du jugement du ciel (2). »

Comparés aux *Mémoires* de Beaumarchais, les *Relaciones* d'Antonio Perez en diffèrent moins par la vivacité, par l'esprit, que par la grandeur du sujet, la passion, le pathétique. Il y a entre ces deux monuments de la puissance du talent la distance qui sépare le conseiller Goezman de Philippe II, le parlement Maupeou de l'Inquisition.

(1) « C'est une étrange et longue guerre que celle où la violence essaie d'opprimer la vérité. Tous les efforts de la violence ne peuvent affaiblir la vérité, et ne servent qu'à la relever davantage. Toutes les lumières de la vérité ne peuvent rien pour arrêter la violence, et ne font que l'irriter encore plus, etc. » Il faut lire tout le morceau, qui termine la XIIe Provinciale.

(2) Traduction de M. Mignet.

Traduits en français dès leur apparition, les *Mémoires* d'Antonio Perez émurent singulièrement les âmes, nonobstant le style détestable de Dalibray, le traducteur. Le public fut intéressé par le caractère romanesque de la destinée d'Antonio : il fut frappé de cette énergie castillane, de cette gravité sentencieuse, de ce laconisme pompeux qui se révélaient pour la première fois chez nous. Balzac en tira sans le dire plus d'une phrase à effet, et l'accent de l'homme d'État espagnol se retrouve quelquefois dans les raisonnements politiques de Corneille.

Les Espagnols, qui censurent avec raison dans les *Mémoires* d'Antonio Perez l'affectation, l'obscurité, l'abus de l'érudition, admirent sans réserve ses *Lettres*, et les considèrent comme d'excellents modèles du genre épistolaire. Le style quelquefois étudié en est le plus souvent franc et naturel. Perez s'y plie avec grâce à tous les tons : spirituel avec les femmes, respectueux sans bassesse avec les rois, pathétique dans le récit de ses malheurs, d'une tendresse éloquente avec ses enfants et sa femme. Les amis des rapprochements littéraires trouveraient sans trop de difficulté dans quelques-unes de ces *Lettres* le modèle des *Épîtres* de Voiture.

Vers la fin de sa vie, dans cette période malheureuse et inoccupée, Perez composa entre beaucoup de choses perdues son livre *de la Science du gouvernement*, qui ne semble pas avoir été imprimé, mais qui existe en manuscrit à la Bibliothèque impériale. Cet ouvrage, fruit amer de l'expérience d'un ministre tombé, où se reconnaît la vive image de Perez, ne répond pas à la pompe de son titre : mais en ce qui concerne la conduite générale du

gouvernement, ce livre renferme, au jugement de M. Mignet, des vues utiles, morales, prévoyantes, et dont quelques-unes sont même au-dessus de l'esprit du temps. « Opposé, comme ministre de l'ancienne faction du prince d'Eboli, à la guerre qui avait épuisé la monarchie espagnole, il se déclare pour la paix, et va même jusqu'à conseiller de reconnaître l'indépendance des Provinces-Unies de Hollande, politique entièrement réalisée, sous le ministère du duc de Lerme. Il engage à relever la marine déchue depuis l'expédition malheureuse de 1588, dans l'intérêt de l'Espagne et de ses colonies, dont il ne craint pas de déplorer la découverte. Contraire à la richesse territoriale du clergé et à l'ambition insatiable de la noblesse, il est d'avis qu'il faut gouverner pour le peuple, qui ne demande que le droit commun, une bonne administration et la justice. »

Il appartenait, du reste, à Perez, pour lequel tout un peuple avait compromis son indépendance, de se faire, à son tour, le défenseur des intérêts des peuples. Depuis sa proscription, cette théorie libérale devint et demeura la sienne. Victime du pouvoir absolu après en avoir été l'instrument, il combat la tendance alors irrésistible des monarchies vers cette forme de gouvernement avec une sombre et menaçante énergie. « Parce que je désire, dit-il, la conservation des royaumes, je désire la conservation des rois; et parce que je désire la conservation des rois, je désire que les rois se maintiennent dans les limites permises. Ceci n'est pas de moi, quoique d'aussi honorables désirs ne puissent déshonorer personne, mais d'un grave conseiller qui dit au roi don Philippe II, en

voyant dans diverses occasions qu'il marchait vers la licence du pouvoir absolu : « Seigneur, tempérez-vous : « reconnaissez Dieu sur la terre comme au ciel, afin qu'il « ne se lasse pas des monarchies (doux gouvernement si « l'on en use doucement), et ne les brise pas toutes, « outré de l'abus du pouvoir humain. Car le Dieu du ciel « est un Dieu très-jaloux, qui ne veut souffrir de com- « pagnon en aucune chose. » Le même conseiller me disait à moi en particulier : « Seigneur Antonio, je crains « beaucoup, si les hommes ne se modèrent pas, et s'ils « continuent à se faire dieux sur la terre, que Dieu ne se « fatigue des monarchies, ne les bouleverse, et ne donne « une autre forme au monde (1). »

Dans ce style altier, singulièrement élevé, je découvre je ne sais quel air de famille avec Richelieu, avec Corneille, Retz, Mathieu Molé, et ce moment de l'esprit français, contemporain des victoires de Condé, si admirablement décrit par M. Cousin dans *Mme de Longueville.*

Don Francisco de Quevedo Villegas. — Sa vie.

Nous avons maintenant à parler d'un homme qui, au sortir de l'Université d'Alcala, savait le grec, le latin, l'hébreu, l'arabe, le français et l'italien, était bachelier en théologie, gradué en droit civil et en droit canon : d'une verve incroyable, d'un talent immense, auquel il n'a manqué, comme à la plupart des écrivains espagnols, que le contre-poids d'une raison calme et d'un jugement tempéré. *Quevedo* s'est exercé et distingué dans tous les

(1) Mignet, *Antonio Perez et Philippe II*, p. 377.

genres de poésie, depuis la *létrille* jusqu'à la comédie ; il a mêlé l'histoire à la controverse, l'érudition à la facétie : écrivain polygraphe par excellence, facilement surpassé à quelques égards, mais demeuré sans égal dans l'art, si bien connu de Voltaire, d'enfermer la satire politique et sociale dans le cadre ingénieux d'une fable dramatique.

Ce spirituel et fécond personnage était d'une famille originaire de San Tomas de Bejoris, dans les montagnes de Burgos, et seigneur de la Torre de San Juan de Abad, petite ville située sur les confins de la Manche, et voisine des vastes domaines du duc de Medina-Céli. Il naquit à Madrid, le 26 septembre 1580, de Gomez de Quevedo, secrétaire de Marie d'Autriche, fille de Charles-Quint, depuis impératrice d'Allemagne, et de Maria de Santibañez, dame du palais de l'infante doña Isabel-Claire-Eugénie.

Quevedo n'avait pas quinze ans, qu'il était déjà orphelin de père et de mère, circonstance qui ne fut pas sans influence sur les désordres de sa première jeunesse. Son imagination, comme celle de lord Byron, se corrompit dans sa fleur. Aussi, avec tant d'esprit n'a-t-il jamais rencontré la délicatesse de Lope ou de Garcilaso. Le palais, dont l'accès était ouvert à Quevedo par sa naissance, le mit en rapport avec les plus grands seigneurs. Il fréquentait assidûment les hommes d'État, et emprunta à ces hautes relations des lumières et une expérience précoces. Il dut encore plus à la conversation, au grand sens et à la vaste érudition du P. Mariana, qui avait en lui assez de confiance ponr lui confier la critique des textes hébreux

dont il se servait pour sa grande histoire. Sous les auspices de cet éminent esprit, Quevedo s'appliqua à la science du gouvernement. Il apprit de Cervantes à manier finement l'ironie, et des *Dialogues* de Lucien l'art de déguiser sous les voiles d'une fiction ingénieuse la censure des affaires de l'État.

Rien ne montre mieux que les aventures dont est semée la vie de Quevedo, ce qu'il y avait d'humeur guerrière, d'impatience hautaine, mêlée aux sentiments raffinés de la courtoisie chevaleresque, dans les Espagnols de ce temps. Déjà poursuivi pour avoir mis l'épée à la main contre un officier qui lui disputait le haut du pavé, il eut le malheur de tuer dans un autre duel son adversaire, mais pour un motif plus avouable. Le jeudi saint de l'an 1600, à genoux dans l'église de Saint-Martin, Quevedo assistait à Ténèbres, non loin d'une dame dont le port et l'élégance annonçaient la haute qualité, quand tout à coup il vit un cavalier, après quelque contestation, oublier ce qu'il devait à la sainteté du lieu, à cette dame et à lui-même, au point de lui donner un soufflet. Quevedo prend sur-le-champ la défense de la dame outragée, entraîne l'inconnu sous le porche de l'église; les épées sont dégaînées, et, après quelques passes rapides, le discourtois cavalier tombe mort d'un coup d'estoc dans la poitrine.

La famille du mort, qui se trouva être un personnage de distinction, ayant commencé des poursuites, Quevedo fut obligé de chercher un refuge auprès du vice-roi de Sicile, le duc d'Osuña, son ami, auquel il avait dédié sa traduction d'Anacréon et de Phocylides. Le duc, ja-

loux d'imiter la protection que semblait accorder le comte de Lémos aux gens d'esprit, l'emmena ensuite à Naples. Quevedo, devenu son conseiller intime, fut chargé par Osuña d'importantes missions à Turin, à Milan, à Venise, qui n'exigeaient pas moins de courage que d'esprit. Il était surtout son agent très-actif auprès du duc de Lerma, de son fils le duc de Uceda, et du Père Aliaga, confesseur de Philippe III, dont il entretenait les bonnes dispositions (*para que encaminase la conciencia del monarca*, dit M. Guerra y Orbe) au prix de monceaux d'or et des plus riches présents. Les services de Quevedo fortement recommandés par son puissant patron lui rendirent la faveur de la cour, qui l'en récompensa par le cordon de l'ordre de Saint-Jacques, accompagné d'une pension de 400 ducats.

Cependant l'envie s'agitait autour du vice-roi de Naples. Ni les blessures qu'il avait reçues en Flandre, ni l'abaissement de Venise ne purent le défendre contre ses poisons. Soupçonné d'avoir voulu se rendre indépendant dans son gouvernement, Osuña tomba, et entraîna dans sa chute l'homme qui avait possédé toute sa confiance. Pendant qu'il allait mourir de regret dans la forteresse d'Alameda, Quevedo, sans autre forme de procès, se vit d'abord emprisonné à Uclès, puis exilé dans ses domaines de San Juan de Abad. Il s'y consola de sa disgrâce par la satire de l'administration de ses persécuteurs, mais aussi par des ouvrages plus sérieux entremêlés de poésies burlesques. Les vicissitudes de la vie de Quevedo sont l'image de la diversité de ses productions. Elles expliquent les tons si opposés qui les feraient croire de divers auteurs.

Lorsque Quevedo reparut à la cour, Philippe III était mort (31 mars 1621), et comme s'il était de la destinée de l'Espagne de ne pouvoir se passer de favoris, au cardinal-duc de Lerme avait succédé le comte-duc d'Olivarès. Ce ministre songeait moins à corriger les abus du précédent ministère, qu'à les aggraver en sécurité. Ses flatteurs n'eurent pas de peine à le mettre en défiance contre la plume mordante de Quevedo. Il commença par renvoyer à sa tour de San Juan de Abad l'auteur des *Visions*, imprimées en 1625 ; mais mieux avisé, et comprenant l'utilité qu'il y a à avoir les gens d'esprit de son côté, il travailla à s'attacher Quevedo. Celui-ci, dont le premier mouvement était toujours généreux, répondit aux avances du premier ministre en prenant la défense du duc dans un pamphlet (*el Chiton de las tarabillas*) à propos de l'altération des monnaies. Olivarès lui accorda désormais toute sa faveur, avec le titre de secrétaire du roi. Il lui offrit d'entrer au ministère des Affaires étrangères, et ensuite l'ambassade de Gênes, que Quevedo refusa, un peu guéri de son ambition, et préférant garder son indépendance. Il continua à mettre son talent au service du favori, en écrivant, pour les fêtes magnifiques que le comte-duc offrit à Philippe IV et à toute la cour, la comédie aujourd'hui perdue de *Quien mas miente medra mas* (Au plus fort menteur la guirlande), qu'il composa en collaboration avec don Antonio de Mendoza.

Cette pièce remplie d'épigrammes contre le mariage inspira aux dames de la cour le désir de se venger de Quevedo en le mariant. Il avait cinquante-deux ans. La comtesse d'Olivarès, doña Inès de Zuñiga, se mit à la tête de la

conjuration, et, soutenue du duc de Medina-Céli, elle fit épouser à Quevedo doña Esperanza de Aragon y la Cabra, dame de Cetina, que des liens de parenté unissaient à la plus haute noblesse d'Aragon. Cette union fut courte, et ne paraît pas avoir été heureuse, si l'on en juge par la satire suivante, dont s'est souvenu J. B. Rousseau (1) :

Aux enfers le Thrace Orphée descendit chercher sa femme; ne pouvait en pire lieu le pousser pire dessein.

Il chanta; les tourments furent suspendus, la surprise fut partout répandue, moins à cause de la douceur du chant que de la nouveauté de l'invention.

Le dieu brûlé, grandement offensé, y mit une rigueur extrême, et ne trouva pas de peine plus grande, que de le forcer à redevenir mari.

Mais bien qu'il lui rendît sa femme pour peine de son péché, en récompense de ses chants il lui facilita les moyens de la perdre.

On fait remarquer avec raison que l'Inquisition, si sévère en matière de morale et de politique, ne parut jamais soupçonner des écrits tels que les *Visions* et la *Politique de Dieu*, comme si elle avait voulu respecter la popularité de l'auteur dans toute l'Espagne. Mis en demeure de se prononcer sur les écrits de Quevedo, le grand Inquisiteur, Antonio de Sotomayor, se contenta de proscrire les éditions incorrectes qui avaient été faites en province, et autorisa toutes les éditions de Madrid.

Mais, s'il échappa au glaive religieux, Quevedo fut toute sa vie victime des persécutions politiques. Cependant la décadence espagnole suivait son cours. La mo-

(1) Quand, pour ravoir son épouse Eurydice,
Le bon Orphée alla jusqu'aux enfers, etc.
(ÉPIGR., II, I.)

narchie s'en allait en lambeaux : les mœurs avaient atteint le dernier degré de corruption. Les dénis de justice étaient tels que la nation était sur le point de se soulever tout entière. Le vol, l'adultère, l'assassinat, s'exerçaient avec impunité. Tout le monde se faisait payer, dit un spirituel écrivain. Il y avait comme une espèce d'échelle continue de gens qui tendaient la main, les uns en habits dorés, les autres en livrée, ceux-ci en uniforme, ceux-là en soutane. Au bout de cinq ou six ans de ce triste spectacle, Quevedo sentit le souffle de la vérité qui le tourmentait, et il eut le malheur, comme plus tard Racine, d'écrire cinq ou six strophes éloquentes, sous forme de supplication, au roi, source de toute justice, de toute faveur :

Catholique, sacrée, royale majesté, que Dieu a placée sur la terre comme son image, un vieillard pauvre, simple et honnête, vous invoque dans son humilité, vous parle prosterné...
A cent rois réunis, jamais l'Espagne n'a payé les sommes que lui coûte votre règne, et le peuple gémissant en est venu à redouter qu'on ne mette un impôt sur l'air qu'il respire, cependant que les riches s'écrient à haute voix : Puisque tout est fini, volons tous à qui mieux mieux.

Vainement le ministre favori avait formé autour du roi comme un cordon sanitaire qui ne laissait accès ni aux requêtes, ni aux plaintes, et repoussait jusqu'aux ambassadeurs étrangers; Quevedo eut assez de crédit pour que cette réclamation, un des actes les plus glorieux de sa vie, fût mise sous la serviette du roi, dans les premiers jours de décembre 1639. Grand fut l'éclat. On voulut savoir le coupable ; car, dans certaines époques abaissées, réclamer contre certains vices publics, c'est

être coupable au premier chef. La dénonciation d'une aventurière fit connaître que le fameux *Mémorial* était de Quevedo, héritier et victime des désordres mêmes qu'il flétrissait. Le 7 décembre, veille de la Conception, à onze heures du soir, Quevedo fut enlevé sans bruit du palais du duc de Médina-Celi, jeté à peine vêtu dans un mauvais carrosse, et transporté au couvent royal de Saint-Marc de Léon (extra-muros), dans la contrée la plus froide de l'Espagne. Il y demeura quatre ans dans un réduit étroit, situé au-dessous du lit d'un ruisseau dont il recueillait les suintements, recevant de l'aumône la nourriture et les vêtements en quantité à peine suffisante, sans communication avec qui que ce fût. Il fallut pour sa délivrance la chute du vindicatif ministre, que déterminèrent la perte du Brésil, du Portugal, le soulèvement de la Catalogne et de l'Andalousie. Le 7 juin 1643, cédant non sans peine à la prière du président de Castille, don Juan Chumacero de Sotomayor, Philippe IV donna l'ordre de l'élargissement. Quevedo reparut à la cour où il fut reçu avec acclamations; mais il était trop tard. L'humidité de son cachot avait fait dégénérer en ulcères trois blessures qu'il avait reçues; la mort avait fait le vide parmi ses amis et ses émules; Alarcon, Jauregui, Louis Velez de Guevara n'étaient plus. La scène du monde avait changé durant ses malheurs, et il était devenu presque étranger à la nouvelle génération. Le courageux écrivain ne fit plus que languir jusqu'à sa mort qui eut lieu à Villanuova de los Infantes, le 8 septembre 1645. On voit sa tombe dans l'Église paroissiale de cette ville; elle est placée dans la chapelle de la maison de Bustos.

Jugement sur ses écrits

Nous ne prétendons pas aborder ici le catalogue des œuvres d'un homme qui a traité tous les genres, mais qui composait évidemment avec trop peu de sang-froid pour n'avoir pas laissé beaucoup d'œuvres imparfaites. Les ouvrages en prose de Quevedo peuvent se diviser en deux classes, le genre sérieux et le genre profane.

Dans le premier genre on doit distinguer la *Vie de saint Paul*, l'*Épictète espagnol*, le *Phocylide*, la *Fortune devenue raisonnable*, et surtout la *Vie de Marcus Brutus*, et la *Politique de Dieu*, ouvrages remarquables par l'union de la plus pure morale à des vues politiques sublimes. Le premier indique un esprit élevé, profond, allié de très-près avec Montesquieu ; mais le style en est gâté par les divers genres d'affectation qui caractérisent tous les écrivains de cette époque, dans les matières de philosophie et de politique. On y rencontre néanmoins un grand nombre de passages écrits avec la noblesse, l'énergie, la dignité particulière à la langue castillane. Telles sont les réflexions sur la statue élevée à Junius Brutus dans le Capitole, le discours adressé par Brutus au peuple romain, après l'assassinat de César, les considérations sur la mort de Pompée :

Qu'il en est peu qui sachent compter, parmi les bienfaits de la Divinité, la brièveté de la vie ! Celle de Pompée ne semble s'être prolongée que pour avoir le temps d'accabler de calamités sa dernière heure. Ayant perdu, à Pharsale, avec son armée l'espérance de la liberté de Rome, il chercha son salut dans la fuite. Marcus Brutus échappa, caché dans un marais, au couteau des vainqueurs, et rassuré par la nuit, vint se réfugier à Larisse.

De là, il écrivit à César : celui-ci le manda à son quartier général, le combla de caresses, et mit le plus grand empressement à pardonner, sur sa prière, à Cassius. Il n'est rien qui ne conspire à la catastrophe de l'ambitieux : sa propre victoire valut à César ses futurs assassins. César sut pardonner sans savoir se dominer lui-même. Si détestable, en effet, est la tyrannie, que l'exercice même de la vertu tourne à sa ruine. S'il poursuit dans la voie de la violence, un tyran se perd; veut-il se modérer, il succombe. Telle est la nature de son iniquité, que l'obstination l'élève, et le repentir le détruit.

Les ministres et les princes criminels cherchent la vertu la plus qualifiée, pour l'offrir profanée aux besoins de la puissance. Le fait, qui semble d'invention antique, se renouvelle à chaque siècle, on pourrait sans exagérer dire à chaque jour. Il n'y a pas moins de péril que de vertu à être bon parmi les méchants. Ptolémée devait à Pompée un royaume et un père; et quand Pompée, dans sa profonde disgrâce, vint faire appel à une reconnaissance si méritée, il ne fit que fournir une occasion à ce jeune tyran de mettre sous les pieds les services reçus, pour rehausser d'autant sa trahison aux yeux d'un ennemi qu'il crut se concilier par l'offre de sa tête. César se montra pire que Ptolémée, pour n'avoir pas puni du dernier supplice, et l'infâme confiance que ce prince fit paraître en sa cruauté, et la pensée de croire que le vainqueur de Pharsale aurait pour agréable cette abominable trahison. Mais si César n'eut pour cela ni assez de vertu, ni assez de courage, il eut honte cependant de se montrer joyeux de la mort d'un si noble ennemi : à ses yeux qui voulaient rire il commanda de pleurer. Par une douleur hypocrite et des larmes de commande, il dissimula sa joie, et donna le change sur ses craintes.

Quel dommage que l'auteur de ce beau morceau substitue à la véritable force la grandeur apparente, l'éloquence plus subtile que réelle de Lucain, qu'il imite visiblement :

Lacrymas non sponte cadentes
Effudit, gemitusque expressit pectore læto,
Non aliter manifesta putans abscondere mentis
Gaudia..., etc.

(Phars., IX, 1038, sqq.)

Dans le reste de ses ouvrages sérieux, le style de Quevedo, embarrassé de textes sacrés ou profanes, d'argumentations scolastiques, ne s'élève pas au-dessus de la médiocrité. Non que ces ouvrages manquent de solidité, mais la renommée que dut l'auteur à ses satires a fait évidemment la réputation de cette classe d'écrits.

Dans le genre satirique et trop souvent burlesque, nous trouvons le *Songe des têtes de morts*, l'*Alguazil démoniaque*, les *Écuries de Pluton*, les *Coulisses du monde*, le *Jugement dernier*, etc., qui forment ce qu'on appelle les *Visions* de Quevedo ; les *Lettres du chevalier de l'Épargne*, ouvrage charmant qu'il composa dans sa jeunesse ; un souvenir de sa vie d'étudiant : *Le grand Tacaño*, ou *Histoire de don Pablo de Ségovie, surnommé l'Aventurier Buscon*, roman *del gusto picaresco*, l'un des nombreux aînés de Gil Blas. — C'est dans de tels ouvrages qu'il faut chercher le vrai génie de Quevedo. Là se trouvent ces spirituelles saillies, ces allusions piquantes, ces métaphores heureuses, ces vives images qui ont enrichi la langue espagnole d'une foule de proverbes et d'idiotismes familiers. C'est là qu'il fait paraître la profonde connaissance qu'il avait du génie et des ressources de cette langue, dont il possédait tous les tons, depuis le plus familier jusqu'au plus sublime. Par là il est devenu un des écrivains les plus populaires de sa patrie, où il est connu et désigné comme le père du rire, le trésor des bons mots, la source des saillies, le maître de la joyeuseté. Malheureusement, extrême en tout, Quevedo ne sait pas garder dans le choix de ses plaisanteries la mesure du bon goût, la décence, ni

même la clarté, dans le choix de ses expressions. On a dit heureusement de ses ouvrages qu'ils ressemblent à une parure de diamants, dont les uns seraient artistement, les autres grossièrement montés, et où il y aurait autant de pierres fausses que de vraies.

S'il fallait en croire sur parole les écrivains satiriques, les *Visions* de Quevedo donneraient une triste idée de la société et du gouvernement de l'Espagne, sous Philippe III : idée qui n'est que trop d'accord avec les tableaux de mœurs offerts par le théâtre contemporain, et par les récits des nouvellistes. Quelque véhémentes néanmoins que paraissent les attaques de Quevedo, on s'aperçoit qu'un obstacle caché lui interdit de les diriger vers le véritable but. Quevedo était certainement hardi, et les persécutions qu'il subit témoignent suffisamment de son courage. On sent en lui une âme généreuse, et un homme qui veut vivre, dans une société qui ne songe qu'à jouir et à mourir. Ce génie actif et vigoureux, qui eût fait un polémiste de premier ordre, s'est borné volontairement, faute de liberté suffisante pour attaquer les grands sujets.

Les mémoires d'Antonio Perez, qui n'affectent aucune intention satirique, mais qui devaient être d'autant plus puissants qu'ils montreraient plus de franchise, jettent sur les grandes plaies du corps social espagnol une lumière autrement vive.

Contemporain de Cervantes, Quevedo mérite d'être placé non loin de lui, dans l'art peu vulgaire de cacher sous des fictions ingénieuses des vérités utiles. Heureux s'il eût connu comme Cervantes le secret de la mesure !

Moins emporté que Quevedo, mais plus profond, Cervantes garde toujours un calme de jugement, une sérénité de raison que n'altèrent jamais les intérêts agités de la vie. Plus malheureux que Quevedo, il se montre supérieur à sa fortune. Les emportements de Quevedo contre son siècle paraissent trop violents pour n'être pas suspects d'exagération; ses meilleurs mouvements semblent dictés par le ressentiment de ses malheurs et de ses disgrâces. Mais, quelle prodigieuse facilité, quel éclat de couleurs, quel mouvement et quelle verve !

CHAPITRE XI

MYSTIQUES ET ORATEURS SACRÉS

Les esprits positifs, les amateurs de la littérature économique, tiennent l'Espagne en grand mépris. Ils notent curieusement que sa production n'est pas égale à sa consommation. Ils déplorent le sort d'un peuple devenu depuis longtemps tributaire de ses voisins, et qui, pour avoir méconnu les lois de la formation du capital, voit chaque année une grande partie de son or passer dans les mains plus avisées des nations voisines.

Il y a dans ce jugement une part de vérité incontestable; mais c'est, à mon avis, prendre la question par le petit côté. L'esprit du moyen âge, l'empire de la théologie, ne s'est pas éteint en Espagne avec l'ère de la Renaissance et de la Réforme. Il s'est rencontré de tout temps dans ce pays des hommes comme on en voyait encore beaucoup en France, il y a deux siècles, peu soucieux de la vie positive, mais très-préoccupés des questions morales, fort étrangers à l'économie politique, mais songeant incessamment à ce qu'ils appelaient leur salut; consacrant des méditations assidues à tous les grands problèmes de la destinée humaine, à ce monde mysté-

rieux et voilé qui s'étend par delà les limites du trépas.

Ces ardents contempteurs du monde ont puissamment agi sur l'esprit de leurs contemporains. De leurs leçons, et surtout de leurs exemples, la société espagnole a reçu un choc dont elle garde encore l'empreinte. Dieu et les choses de l'autre vie ont tenu plus de place dans ses préoccupations que les questions modernes de travail et de richesse. Que ceux-là osent la blâmer, qui sont capables de placer Dieu au-dessous de l'Univers, la chair au-dessus de l'esprit, les questions religieuses au-dessous des questions économiques.

Cette tendance contemplative qui fait en partie la grandeur du génie espagnol, ne serait-elle pas favorisée par la race et le climat? L'Espagne est bien voisine de l'Afrique; les Ibères étaient fils de Sem, et les deux tiers du sang espagnol sont d'origine arabe. Parcourez l'Espagne du centre, les deux Castilles en particulier, vous vous croyez à peine en Europe : de vastes plaines à peine habitées; à l'horizon des collines rougeâtres, aux arêtes vives, aux crêtes nues, aux reflets ardents; un ciel pur, un air léger, pénétrant. De tous ces effets résulte je ne sais quelle disposition ascétique, qui vous enlève au monde, et vous fait rêver à l'infini. Je ne sais si les paysages de la Thébaïde diffèrent sensiblement de la contrée que je viens de décrire; mais en parcourant certains cantons dépeuplés de la Vieille-Castille (*despoblados*, *dehasas*), vous songez involontairement au désert, vous rêvez du Carmel et du Sinaï.

De là sans doute cette tendance mystique du peuple castillan; la propagation des cloîtres, la multiplication

des monastères, la grandeur magnifique des monuments religieux, tant de trésors consacrés à leur ornement.

Cette tendance contemplative, on l'a expliquée par la paresse. C'est juger bassement. L'Espagne a eu aussi son industrie, dont l'Europe était tributaire. L'apogée de sa grandeur politique et littéraire date précisément de l'époque où le mysticisme s'est développé dans son sein avec le plus de force et d'éclat. Non, ce peuple est dominé par l'idée de Dieu. Une tendance naturelle emporte l'esprit de l'Espagnol de la terre au ciel. Dans l'ordre moral, cette noble aspiration a produit deux des plus grands événements, des plus grands caractères des âges modernes : sainte Thérèse et saint Ignace ; la réformation du Carmel, et la fondation de la société de Jésus. Nous parlerons de la première, qui résume à nos yeux en sublimité, en foi et en éloquence, ce qu'il y a de plus surprenant et de plus mémorable dans les mystiques espagnols.

Sainte Thérèse. — Puissant spiritualisme de ses écrits

Du milieu d'une vaste plaine traversée par la route de Salamanque à Madrid, sous un ciel presque toujours sans nuages, on voit s'élever en amphithéâtre une ancienne et noble ville de la Castille-Vieille, qu'environnent des remparts encore flanqués de tours : c'est Avila de los Caballeros, une de ces cités, comme Tolède et Burgos, où semble plus particulièrement résider le génie de la race espagnole.

Dans ces murs, qui plus d'une fois repoussèrent l'as-

saut des Mores, naquit le 18 mars 1515, *Thérèse de Cepeda*, la célèbre réformatrice du Carmel.

Il n'est pas de mon sujet de raconter les particularités si extraordinaires de la vie de sainte Thérèse, sa piété précoce et exaltée, ses combats, sa victoire ; comment l'idée de la plus haute perfection morale, et le vœu qu'elle avait formé de l'atteindre, la conduisirent à entreprendre l'œuvre glorieuse de sa réformation. Elle-même en a tracé le récit, et je n'ai jamais lu, je le déclare, d'histoire plus haute, plus édifiante, plus salutaire à l'âme.

L'histoire de sainte Thérèse n'est pas seulement profitable aux personnes qui mènent la vie du cloître ; elle s'adresse à quiconque habite de préférence le monde spirituel, cultive les arts, recherche le beau moral dans le beau littéraire. Dans un siècle qui a transporté à la matière ce culte de l'esprit qui fit la gloire de nos aïeux, il est permis à l'ami des lettres, à l'ami des arts, d'être surpris quelquefois par le doute ; il peut chanceler dans sa route solitaire, éprouver des défaillances dans son culte. Qu'il lise quelques pages de sainte Thérèse : de cette foi si nette, si ardente, si robuste, il recevra dans l'âme une influence énergique. Ce langage sublime, ce mépris si souverain des choses et des biens d'ici-bas, ce vol, cet élan de l'âme repoussant d'un pied dédaigneux la fange mortelle, le consolera des opinions à la mode, et des vils jugements du vulgaire. En présence de ces sublimes protestations en paroles et en actes, l'amant solitaire du beau s'écrie : Non, tout n'est pas matière ! et il reprend ses méditations et ses rêves ; il continue à

fortifier, à élever son âme au contact des nobles sentiments et des grandes pensées.

A un autre point de vue, les simples récits de la sainte valent à mes yeux les meilleurs traités dogmatiques. Ils touchent, ils émeuvent, ils persuadent beaucoup plus. A la voir accablée d'infirmités, sujette à de fréquentes paralysies, travaillée presque continuellement de fièvres et de maux de gorge, et plutôt mourante que vivante, vaincre son corps, surmonter les fatigues des chemins, le mauvais vouloir des villes et des prélats, même la calomnie et les persécutions de son ordre, être enfermée dans une prison comme inquiète et vagabonde; à voir alors cette femme intrépide garder sa sérénité en redoublant d'énergie, puiser dans la persécution de nouvelles forces, s'adresser par lettres à Philippe II, le convaincre, et du fond de sa prison, lorsque tout semble désespéré, annoncer sa délivrance et la victoire de la réformation du Carmel, — on assiste au plus beau des spectacles, on contemple la souveraineté de l'esprit dans toute sa puissance et dans tout son éclat.

Grand mouvement mystique en Espagne, à l'époque de sainte Thérèse. — Ses effets politiques

Si enfin il était nécessaire de démontrer que l'énergie de l'âme, la vitalité de l'esprit, sont les causes premières de la grandeur et du succès des nations, l'époque de sainte Thérèse en fournirait la preuve éclatante. Le bruit de la réformation de Luther semble ramener l'Espagne vers les temps de la primitive Église; on dirait qu'elle en retrouve l'enthousiasme et la ferveur. En ce

moment, sur la terre catholique par excellence, la passion chrétienne fait surgir une foule de saints. Les austérités prodigieuses des *Pierre d'Alcantara*, des *Jean de la Croix*, des *Catherine de Cardonne*, rappellent tout ce qu'on raconte de la vie des solitaires de la Thébaïde. On voyait quelquefois ces saints personnages quitter leur retraite pour se mêler au monde qu'étonnait leur ascétique visage, leur corps exténué de privations et de veilles. Demandez-vous quel nerf leurs exemples, leurs discours devaient communiquer à la société. On en juge par le grand nombre de conversions qui s'opéraient dans tous les rangs. L'impératrice Marie, fille de Charles-Quint, se fit religieuse Carmélite, ainsi que sa fille Jeanne, reine de Portugal. Catherine de Cardonne, proche parente de la princesse de Salerne, avait été gouvernante de don Juan d'Autriche. Après huit années passées dans une caverne que le hasard fit découvrir à un berger, la cour de Madrid la vit reparaître avec son costume de Carme déchaussé, avec un manteau blanc sur les épaules, un habit de bure grossière, et une ceinture de cuir. A ce moment don Juan d'Autriche allait prendre le commandement de l'expédition dirigée contre les Turcs. « A genoux, les mains jointes, les larmes aux yeux, le futur libérateur de la chrétienté demanda la bénédiction de la vénérable sainte, et, après l'avoir reçue, se releva, dit un historien, plein d'une invincible espérance. » Qui peut dire la part dans la victoire de Lépante de ce religieux enthousiasme que le prince partageait certainement avec ses soldats ? Qui peut calculer la force d'expansion qu'a reçue l'Espagne de cette exaltation de l'esprit dans son

sein ? A ce moment l'Espagne déborde, comme un torrent, sur les deux mondes, et menace un moment l'Europe de la monarchie universelle. C'est aussi la date du brillant épanouissement de sa littérature, éclair lumineux suivi d'une si sombre nuit.

De l'éloquence de sainte Thérèse

Outre ses lettres d'affaires et de direction, sainte Thérèse a laissé plusieurs ouvrages, tous écrits par l'ordre exprès de ses supérieurs ecclésiastiques : 1° *l'Histoire de sa vie ;* 2° *le Livre des Fondations*, qui en est le complément ; 3° *le Chemin de la perfection ;* 4° *le Château intérieur ou les Demeures de l'âme.* On peut juger de sa disposition en écrivant par ces paroles charmantes qu'elle place à l'avant-propos de ce dernier ouvrage :

Je suis au pied de la lettre comme ces oiseaux à qui l'on apprend à parler : ne sachant que ce qu'on leur enseigne, ou ce qu'ils entendent, ils le répètent continuellement. Si Notre-Seigneur veut que je dise quelque chose de nouveau, il daignera me l'inspirer ; sinon, il me fera souvenir de ce que j'ai écrit autrefois, ce qui ne serait pas une petite faveur ; car, vu l'infidélité de ma mémoire, je m'estimerais heureuse de retrouver certaines choses qui, assurait-on, étaient bien dites, surtout dans le cas où les copies en seraient perdues.

Je l'ai déjà dit, la sainte agit sur l'esprit de ses lecteurs moins encore par le récit de ce qu'elle a fait, que par la description de ce qu'elle a éprouvé. Jamais l'existence du supernaturel ne se révéla aux hommes par des faits plus précis, par des détails plus extraordinaires :

Je crois utile, mon père, d'exposer ici la nature de ces paroles que Dieu adresse à l'âme, et l'impression qu'elles produi-

sent sur elle, afin que vous en ayez une idée nette. Car, comme vous le verrez par la suite de mon récit, depuis la première fois que le divin Maître me fit cette faveur, il a continué de me l'accorder très-souvent jusqu'à ce jour (1).

Ces paroles sont parfaitement distinctes, mais on ne les entend pas des oreilles du corps; l'âme, néanmoins, les entend d'une manière beaucoup plus claire que si elles lui arrivaient par les sens. On aurait beau résister pour ne pas les entendre, tout effort est inutile. Pour la parole humaine, il dépend de nous de ne pas l'entendre, nous pouvons fermer nos oreilles; nous pouvons encore concentrer notre attention sur un autre objet, de manière à n'entendre qu'un son confus, sans saisir le sens de ce qui est dit. Il n'en est pas ainsi de la parole de Dieu. Elle s'impose, et dompte toute résistance; elle force à écouter, et souverainement indépendante de notre vouloir, elle obtient de notre entendement une attention parfaite à tout ce que Dieu veut lui dire. J'ai sur ce sujet une grande expérience; car la crainte d'être trompée m'a fait résister près de deux ans à ces paroles intérieures; et maintenant encore j'essaie de temps en temps de résister, mais j'ai constamment vu que tous les efforts sont inutiles.

Quelle savante démonstration de l'existence de Dieu valut jamais de pareilles descriptions ? Dans les écrits de l'illustre sainte, les mystères les plus obscurs tombent ainsi du domaine des vérités abstraites dans l'ordre des faits palpables. Aussi Bossuet traitant de ces *grands secrets* devant Anne d'Autriche pouvait-il dire à cette reine : « Votre Majesté verra une créature qui a vécu sur la terre comme si elle eût été dans le ciel, et qui étant composée de matière ne s'est guère moins appliquée à Dieu que ces pures intelligences qui brillent toujours devant lui par la lumière d'une charité éternelle. »

On voit ailleurs quel idéal de perfection cette âme magnanime avait rêvé, et on ne peut qu'admirer les termes

(1) I, p. 319; III, 512 et sqq de la traduction du P. Bouix.

par lesquels elle communiquait à ses filles la grandeur de ses aspirations :

Ne pensez pas, mes sœurs, qu'en ne cherchant point à contenter les gens du monde, vous deviez manquer du nécessaire. Une pareille crainte serait mal fondée, je vous assure. Ainsi, n'essayez jamais de vous le procurer par des artifices humains. Si vous le faites, vous mourrez de faim, et avec raison. Tenez les yeux élevés vers votre divin Époux, puisque c'est lui qui se charge de votre entretien. Servez-le de telle sorte qu'il soit content de vous : dès lors ceux qui vous sont le moins affectionnés s'empresseront, malgré eux, de subvenir à vos besoins, comme vous en avez l'expérience. Et si, en travaillant à contenter en tout Celui qui est l'unique amour de vos cœurs, vous veniez à mourir de faim, je dirais : heureuses et mille fois heureuses les carmélites de Saint-Joseph d'Avila ! (1)

D'un autre côté, quelle science de l'âme, quelle pénétration supérieure, quel art d'arriver au perfectionnement moral ! Mais les bornes de cet ouvrage ne me permettent pas de tout citer (2).

La question littéraire est bien peu de chose, en comparaison de ces sublimes exemples, de ces hautes doctrines ; mais, à ce point de vue, les écrits de la sainte nous font voir une fois de plus que l'éloquence est une affaire d'âme, non de préceptes ; qu'elle découle de la vigueur de l'esprit, non de la rhétorique. Les doctrines de la Réforme, les progrès des réformés étaient une des grandes préoccupations de sainte Thérèse ; en arrêter les progrès, une de ses plus ardentes passions. Sous l'influence de ce sentiment, elle trouve une incomparable

(1) III, p. 13 ; *ibid.*, p. 63.
(2) Voy. en particulier, III, p. 10 , 104.

énergie de style, un accent, une force et des couleurs vraiment admirables :

En portant mes regards sur les grands maux causés par les hérétiques de nos jours, et sur cet incendie que les forces humaines ne sauraient éteindre, il m'a semblé qu'il ne fallait rien moins à l'Église de Dieu qu'une armée d'élite pour briser l'effort de l'hérésie et arrêter ses progrès. A mon avis, la conduite à tenir est celle que l'on tient en temps de guerre, lorsqu'un puissant ennemi entrant dans un pays porte partout la désolation et l'effroi. Le prince qui se voit pressé de tous côtés, se retire avec l'élite de ses troupes dans une ville qu'il fait extrêmement fortifier. De là, il fait de fréquentes sorties, et comme il ne mène au combat que des braves, souvent avec une poignée d'hommes il fait plus de mal à l'ennemi qu'avec des troupes plus nombreuses, mais sans vaillance. Par cette tactique, souvent on triomphe de ses adversaires, et si l'on ne remporte pas de victoire, au moins n'est-on pas vaincu. Pourvu qu'il ne se rencontre pas de traître dans la place, on y est invincible; si l'on succombe, ce n'est que par la famine. Mais dans la forteresse où se trouvent retranchés les défenseurs de l'Église, on ne connaît point de famine qui force à capituler : ils peuvent mourir, être vaincus, jamais (1).

Je termine par un admirable morceau qui résume toutes les qualités de son style :

Le véritable recueillement a des caractères qui le font facilement reconnaître. Il opère un certain effet que je ne saurais donner à entendre, mais qui est bien compris de celui qui l'a éprouvé. L'âme sent qu'elle acquiert de l'empire sur elle-même, sur ses facultés et sur ses sens, pour les gouverner ensuite à son gré ; elle devient maîtresse de toutes les choses de ce monde, elle les regarde comme un jeu et comme un néant. Elle se remplit des biens du ciel, et se détache de la terre. Comme un général d'armée qui se retire dans une forteresse pour se mettre à couvert des attaques de l'ennemi, elle appelle au dedans d'elle-même tous ses sens, et les enlève aux objets extérieurs avec un tel empire, que les yeux du corps se ferment

(1) III, p. 21.

d'eux-mêmes aux choses visibles, afin que ceux de l'âme puissent d'un regard plus pénétrant contempler les choses invisibles (1).

Les écrits de sainte Thérèse mettent dans tout leur jour les conditions de la véritable éloquence. Ici, le néant du gongorisme est évité par l'abondance des sentiments, par la chaleur de l'âme. La plus grande sainte de l'Espagne a produit sans le vouloir un de ses plus grands écrivains.

Les Carmélites de la rue Saint-Jacques

Cependant à mes yeux les plus belles marques de la grandeur de sainte Thérèse ne sont pas dans ses livres. Pour moi, le plus grand de ses miracles est de voir son esprit survivant à sa chair, s'établir en France, en Portugal, en Belgique, fonder à Paris cette illustre maison de la rue Saint-Jacques, fidèle héritière des vertus de la sainte, d'où il vivifie, pénètre et remue, avec Port-Royal, toute la société du grand siècle, et devient par les femmes l'une des sources principales de ce grand courant spiritualiste, qui, répandu dans la littérature, a porté si haut la grandeur morale de notre patrie.

Il n'est pas de mon sujet de faire l'histoire du couvent des Carmélites de Paris. Je veux seulement rappeler que *madame Acarie*, qui la première eut l'idée d'appeler à Paris les filles de sainte Thérèse, avait souhaité par-dessus tout recevoir de l'Espagne l'esprit et les vraies traditions de l'illustre sainte. Elle fut servie à souhait. Parmi

(1) III, p. 202.

les dix religieuses que M. de Bérulle reçut la permission d'emmener, deux avaient possédé toute la confiance de sainte Thérèse : *Anne de Jésus* partagea avec elle tous les travaux de ses fondations. La sainte voulut sans cesse l'avoir auprès d'elle afin de la mieux remplir de son esprit; et dans ce but, pendant plus d'un an qu'elle passa à Salamanque, Anne de Jésus partagea avec elle sa propre cellule. Quant à la mère *Anne de Saint-Barthélemy*, qui ne la quitta pas un seul instant durant les deux jours qui précédèrent sa mort, c'est la tête appuyée sur son sein que la sainte rendit le dernier soupir.

Mort de sainte Thérèse

Sainte Thérèse mourut à Albe de Tormès, le 4 octobre 1582, à neuf heures du soir, des fatigues de toute espèce qu'elle eut à endurer dans la *Fondation* de Burgos, et en se rendant de cette ville à Avila, où la rappelaient les devoirs de sa charge de prieure. Elle était âgée de soixante-huit ans. Une contestation s'éleva pour la possession de son corps entre les Carmélites de Saint-Joseph d'Avila et les Carmélites d'Albe. Un décret de Sixte V adjugea la sainte dépouille à la maison où elle avait rendu le dernier soupir. Le corps de sainte Thérèse, miraculeusement conservé, est enfermé dans un tombeau de jaspe, construit dans le mur même du maître-autel, de manière à pouvoir être aperçu de tous les points de l'église.

Les Carmélites d'Albe possèdent le cœur de la sainte. Les diverses parties de son corps ont été distribuées en reliques dans les diverses parties du monde. Le doigt du

milieu de la main droite est tombé en partage au monastère de l'Incarnation de Paris (1). Ce doigt lui fut donné en 1635 par Élisabeth de France, fille de Henri IV, et femme de Philippe IV. Le même couvent possède aussi le manteau de la sainte, que les religieuses espagnoles apportèrent avec elles en venant à Paris, comme si elles avaient voulu mettre la nouvelle maison à l'ombre des ailes de leur séraphique mère.

Saint Jean de la Croix

Au nom de sainte Thérèse est étroitement lié celui de *saint Jean de la Croix,* qui ne doit pas être confondu avec le vénérable *Jean d'Avila*, l'apôtre et l'oracle de l'Andalousie. Ce dernier a laissé des sermons remarquables par beaucoup d'élan, de chaleur et de passion, mais qui, rapidement improvisés, laissent souvent à désirer sous le rapport de la forme. Il fut l'ami de Louis de Grenade, qui apprit de ses défauts à modérer la fougue de sa juvénile éloquence.

Saint Jean de la Croix eut une grande part d'influence et de conseil dans la réforme de sainte Thérèse, que lui-même appliqua aux couvents des Carmes déchaussés. Il était confesseur du couvent de l'Incarnation d'Avila, pendant que la sainte en était prieure, et vécut dans son intimité. Elle se plaisait à la sublimité de ses entretiens, et disait de lui : « Il faut parler de Dieu avec beaucoup de réserve au père Jean de la Croix, car non-seulement

(1) Le nom de Couvent de l'Incarnation lui venait probablement de la maison de ce nom à Avila, où sainte Thérèse fit ses vœux, et où elle conçut le projet de sa célèbre réforme.

il entre en extase, mais il y fait entrer les autres. » Mort à Ubeda, le 14 décembre 1591, saint Jean de la Croix fut béatifié en 1674.

Les principaux ouvrages de saint Jean de la Croix sont : la *Montée du Carmel*, allégorie mystique en trois livres ; la *Nuit obscure de l'âme*, dialogue spirituel entre l'âme et le Christ son époux. — Par ces écrits, non-seulement Jean de la Croix a pris rang parmi les meilleurs écrivains de sa nation, mais il s'est placé à la tête des premiers théologiens mystiques de ces derniers siècles. « Il y a des pages si divines dans cet écrivain unique, dit le père Bouix, que l'on croirait entendre les accents d'une langue apportée du ciel. »

Louis de Grenade

L'alliance de l'imagination et du jugement, de l'inspiration et de l'art, toujours rare en Espagne, ne l'est pas moins dans l'éloquence de la chaire qu'ailleurs. Là, comme partout, on remarque plus d'ardeur que de justesse, plus d'éclat que de profondeur, plus d'abondance que de choix. S'il est pourtant un nom digne d'être rapproché des Bossuet et des Massillon, ce serait peut-être Louis de Grenade, né dans cette ville en 1504, mort à Lisbonne en 1588. — Entré dans l'ordre des Frères prêcheurs, à l'âge de dix-neuf ans, il enseigna longtemps la logique et la théologie dans diverses maisons de son ordre, et fut nommé provincial de Portugal en 1539. Le temps de cette charge accompli, il refusa l'évêché de Viseu que lui offrait la reine Catherine, et se retira dans le couvent de Saint-Dominique de Lisbonne,

pour se vouer exclusivement à l'instruction des fidèles, et à la composition de ses divers écrits.

Profondément versé dans l'antiquité, admirateur passionné de Cicéron, Louis de Grenade a transporté dans ses sermons quelque chose de la perfection antique. Les Espagnols le regardent comme le premier prosateur de leur grand siècle. Ils admirent l'abondance, l'énergie, la majesté de son style, qu'accompagnent toujours l'élégance de l'expression et la perfection de la période.

Outre les *Sermons*, l'œuvre de Louis de Grenade se compose du *Guide des pécheurs*, des *Méditations pour les sept jours et les sept nuits de la semaine*, de l'*Introduction au Symbole de la foi.* Le premier de ces ouvrages était aussi le premier dans les préférences de l'auteur. Lui-même disait : « Est-il possible que j'aie composé ce livre à Badajoz ? Beau ciel et beau climat doit être celui de cette cité. » Il est vrai que Louis de Grenade n'a rien écrit où se rencontrent plus de sublimité dans les pensées, plus de chaleur et de nerf dans l'expression. Mais la popularité même de cet écrit, sans contredit le plus généralement répandu dans toute l'Espagne, a fini par faire illusion sur sa véritable valeur. Traduit en 1672 par Girard, avec le reste des œuvres de Louis de Grenade, le *Guide des pécheurs* obtint en France une popularité dont je trouve une preuve piquante dans ce conseil de Gorgibus à Célie :

La *Guide des Pécheurs* est encore un bon livre;
C'est là qu'en peu de temps on apprend à bien vivre;
Et si vous n'avez lu que ces moralités,
Vous sauriez un peu mieux suivre mes volontés.

L'article féminin *la* ne s'explique même que par le titre de l'ouvrage espagnol : *Guia de pecadores*.

Également remarquable par l'énergie et la vigueur, le style des *Méditations* l'emporte par le pathétique. Cicéron raconte qu'il ne pouvait lire sans pleurer les dernières paroles que Platon prête à Socrate dans le *Phédon*. Je doute qu'il y ait un chrétien qui puisse pareillement lire sans verser des larmes, parmi les *Méditations* de Louis de Grenade, celles qui se rapportent aux dernières scènes de la Passion. Je préfère cependant offrir au lecteur une invocation à Dieu, extraite du chapitre second de l'*Introduction au symbole de la foi*. On trouvera difficilement dans les auteurs sacrés, à quelque siècle qu'ils aient appartenu, un morceau d'éloquence qui réunisse plus de profondeur à plus d'élévation et de dignité :

O Dieu très-haut, très-clément, roi des rois, pure et noble essence, incompréhensible majesté, qui pourra te connaître? Tous les objets créés ont une nature et une faculté limitée : tu leur as assigné un nombre, un poids, une mesure ; tu les as circonscrits ; tu as signalé les limites de leur puissance. Le feu dans son action, le soleil dans sa lumière ont une étendue, une force immense, et cependant ils ont un but et reconnaissent dans l'espace des bornes qu'ils ne peuvent franchir. Nos sens, notre esprit, peuvent les comprendre; mais toi, tu es infini; aucun cercle ne peut te contenir, aucun entendement ne peut atteindre les dernières bornes de ta substance. Tu es éternel en durée; ton être, qui n'a point eu de commencement, ne peut se mesurer par le temps. Tu es infini en puissance; tout ce qui est déjà, comme ce qui n'est pas encore, t'est soumis. Qui pourra te comprendre? Cette âme qui en nous est la vie, comment la définir? Pure émanation de la tienne, nous ne saurions la concevoir. Dans ta sagesse éternelle, tu as voulu que toutes nos connaissances lui soient transmises par nos sens, et par des organes aussi bornés, nos perceptions ne peuvent atteindre jusqu'à toi! Tout ce qui est créé existe, non pour te

comprendre, mais pour t'aimer. Tout ce qui nous est connu élève la voix pour te rendre hommage et nous apprendre pourquoi nous devons t'adorer. Dans la perfection de tes créatures éclatent ta beauté, ta bonté suprême. L'action, l'usage, le service que tu as prescrit à tous les êtres nous manifeste l'amour que tu as pour ton ouvrage. C'est ainsi que, de toutes parts, nous sommes portés à t'aimer. Notre sagesse, notre bonheur, notre repos sont en toi. Qui plus que toi, ô type éternel de tout ce qui est bon, a pour nous les soins d'un ami, la tendresse d'un bienfaiteur et d'un père? Principe de notre vie, tu en es aussi la fin ; en toi sont notre dernier espoir et notre dernière félicité, etc. . . .

L'élévation de toutes ces idées, la nouveauté même de quelques-unes d'entre elles, étonne bien plus encore, quand on songe qu'elles ont été mises au jour en Espagne, et en 1540.

Louis de Léon, Pedro Malon de Chaide, Fernand de Zarate

Pour épuiser cette page si remarquable de l'histoire de la littérature espagnole, il nous reste à nommer *Louis de Léon*, *Pedro Malon de Chaide* et *Fernand de Zarate ;* Louis de Léon qui, au jugement de quelques-uns, partage les honneurs de l'éloquence sacrée avec Louis de Grenade : moins habile artisan de style, mais d'un jugement plus profond, et d'un tour d'esprit plus philosophique. On signale surtout parmi les œuvres en prose de ce grand poëte, l'*Exposition du Livre de Job*, l'*Épouse parfaite*, les *Noms de Christ*. Tout ce que peut le génie pour rehausser la grandeur naturelle d'un sujet, Louis de Léon l'a fait paraître dans ce dernier ouvrage. Il n'est pas possible de traiter avec plus de vigueur et d'élévation les

sublimes mystères de la religion chrétienne; je n'en excepte pas même Bossuet. Telle est la force de conviction de l'auteur, tel est le vol extatique de son esprit, que le scepticisme même s'est incliné devant ses arguments et en a déclaré la puissance irrésistible.

CHAPITRE XII

LA RÉFORME EN ESPAGNE. — LES LIBRES PENSEURS

Les inquiétudes de sainte Thérèse concernant l'existence et les progrès de la Réforme, même en Espagne, étaient loin d'être sans fondement. Le mouvement réformateur a été promptement et cruellement réprimé dans ce pays, tellement que longtemps on en a perdu la trace, et qu'il a été d'abord oublié, ensuite nié. Les livres ont été poursuivis, brûlés, quand on n'a pu atteindre les hommes. Mais ce mouvement a existé : l'indépendance de la pensée, cette autre face du spiritualisme, a eu dans ce pays ses confesseurs et ses martyrs. L'esprit de la Réforme a soufflé pendant tout le sejzième siècle en Espagne : il a animé les Universités, les corporations, les hommes de profession libérale. Quelques étincelles de cet esprit inspirent les jugements contenus de Cervantès, héritier légitime, mais forcément discret, de cette minorité d'élite

Séville fut le centre de ce mouvement dont *Jean Valdès* eut l'initiative. Également distingué comme jurisconsulte, comme théologien et comme lettré, Valdès était né à Cuenca d'une famille considérable. Les persécutions

que son frère Alphonse eut à souffrir de la part de l'inquisition, le décidèrent à quitter l'Espagne. Attaché en qualité de gentilhomme à la personne Charles-Quint, qui le fit chevalier, il parcourut l'Allemagne, connut les ouvrages de Luther, de Bucer, des anabaptistes, et fut témoin du sac de Rome par les troupes impériales. Il goûta les opinions des réformateurs, et pour se mettre à l'abri des poursuites que pouvaient lui attirer ses doctrines, il se retira à Naples, vers 1540, et y remplit jusqu'à sa mort la charge de secrétaire auprès du vice-roi.

Les questions religieuses faisaient alors en Italie le sujet des entretiens de tous les hommes distingués. On se réunissait pour discuter sur les points contestés, sans dessein arrêté de se séparer de Rome, et en attendant sa décision. Ces sortes de réunions demeurèrent longtemps sans être inquiétées.

Par l'aménité de son caractère, par ses lumières et son éloquence, Valdès devint à Naples, le chef d'une petite Église qui comptait dans son sein des poëtes, des savants, des religieux, comme Marc-Antoine Flaminius, Pierre Martyr, Bernard Ochin, depuis célèbre chef de secte, Jacob Bonfadio, l'historien de Gênes; des gentilshommes et des femmes illustres par leur beauté et par leur naissance, tels que Galeazzo Caracciolo, marquis de Vico, Isabelle Manrique, et la duchesse de Palliano, Julie de Gonzague, également célèbre par ses aventures romanesques et par ses attraits. Rien n'égalait l'enthousiasme pour Valdès de ses nombreux disciples; et dans les persécutions qui suivirent, ils se rappelaient sans cesse et avec amertume les jours heureux de leurs réu-

nions au pied du Pausilippe, ou sur la plage de Chiaja.

Sur le point de la *justification*, Valdès se séparait de l'Église romaine, admettant la doctrine luthérienne « que la foi aux promesses et mérites de Notre-Seigneur Jésus-Christ suffit, sans les œuvres, pour faire son salut : » mais sur le dogme de la Trinité, il n'était conforme ni aux protestants, ni aux catholiques, et se rapprochait des anabaptistes. Aussi les Unitaires l'ont-ils placé au nombre de leurs auteurs.

Les principaux des écrits de Valdès, ceux qui renferment l'exposition la plus complète de ses doctrines, sont : 1° *Commentaires sur l'Épître de saint Paul aux Romains ;* 2° *Bref commentaire sur la première Épître de saint Paul aux Corinthiens, fort utile à tous les amis de la piété chrétienne.* Cet ouvrage est dédié à Maximilien d'Autriche, roi de Bohême. 3° *Cent et dix considérations divines,* qualifiées par Célius Secundus Curion de « grand et céleste trésor. » C'est en effet le meilleur des ouvrages de Valdès, tous remarquables par la fermeté de la diction et la pureté du style.

Il a laissé aussi deux *Dialogues* satiriques, à la façon des diatribes latines de Louis Vivès, où il traite, avec infiniment de verve et d'esprit, de toutes les questions que pouvaient suggérer, dans un temps si profondément agité, la religion, la politique et la morale. Le premier a pour interlocuteurs Caron et Mercure ; le deuxième, plus développé, est un entretien entre Lactance et un archidiacre, sur les événements arrivés à Rome, l'an 1527, lors de l'invasion des troupes impériales. L'auteur prenant parti pour Charles-Quint était à l'aise pour dire à

chacun ses vérités. Il a des leçons pour tout le monde, n'épargnant aucun ordre de personne, pas même les têtes couronnées.

On regarde aussi Valdès comme l'auteur d'un opuscule aussi remarquable par le style que par la justesse des vues, intitulé *Dialogue des langues*. C'est le premier essai philosophique sur le génie de l'idiome castillan.

Jean Valdès eut pour disciple le docteur *Jean Perès de Pineda*, originaire de Montilla, en Andalousie. Directeur d'une école publique à Séville, Pérès importa d'Italie en Espagne les doctrines de son maître, et prit la part la plus active aux tentatives des réformateurs. Devenu suspect d'hérésie, il se réfugia à temps à Genève, où il se fit bientôt connaître par sa traduction espagnole des livres saints. « Pendant qu'on brûlait sa statue à Séville, dit M. Guardia, il remplissait à Genève les fonctions de ministre de l'Évangile. Plus tard, il fut pasteur de l'Église de Blois, et vers la fin de sa vie, il devint chapelain de Renée de France, duchesse de Ferrare. Mac Crie, l'historien de la Réforme en Espagne, vante fort ses ouvrages en langue vulgaire, remarquables en effet par la solidité, l'érudition, la pureté et l'élégante simplicité du style. » Il profita des vifs démêlés de Philippe II avec la cour de Rome, pour donner cours à la violence de sa haine contre le pape, l'inquisition et la hiérarchie cléricale. Dans une lettre aussi remarquable par l'élévation des vues que par la hardiesse des principes, il exhorte vivement Philippe à secouer le joug de la cour de Rome, et à imiter Philippe le Bel et Henri VIII, qui surent modérer les prétentions exagérées de Boniface VIII et de Jules II.

Les attaques contre la papauté, contre les inquisiteurs, que les novateurs qualifiaient de lieutenants du pape, se manifestaient quelquefois d'une façon moins directe, mais qui n'annonçait pas moins la puissance du mouvement réformateur. Ainsi, *Raymond Gonzalès de Montès* écrivit une *Histoire secrète* du Saint-Office où étaient dévoilés tous les artifices, toutes les iniquités de l'Inquisition d'Espagne : ouvrage remarquable par l'exactitude des informations et la précision des détails, qui a servi de modèle à tout ce qui a été écrit depuis sur le même sujet. Pour obtenir plus de publicité, l'auteur l'écrivit en langue latine, dans un style affecté, qui rappelle beaucoup trop les lettres latines d'Antonio Perez.

C'était un homme fort savant en théologie, en droit civil et en droit canon. Longtemps enfermé dans les prisons du Saint-Office, où il partagea la cellule du fameux docteur Egidius, ayant subi les longs ennuis de la prison préventive, et les cérémonies préliminaires qui préparaient les prévenus à la réconciliation ou au bûcher, il réussit à s'échapper. Il n'assista point au dénoûment du drame; mais des récits fidèles lui apprirent dans son exil la fin de ceux dont il avait failli partager le sort. Ainsi furent dénoncées à toute l'Europe les iniquités de l'Inquisition d'Espagne. Jamais livre ne lui fit autant de peine. Elle fit saisir et brûler quantité d'exemplaires. Vaines précautions : traduit en plusieurs langues, ce livre fut bientôt dans toutes les mains. Tous les efforts des inquisiteurs ne purent qu'empêcher sa propagation en Espagne, où les plus savants n'en connaissent guère que le titre.

Un ancien moine de Séville, *Cipriano de Valera*, le plus fécond et le plus éloquent de ces écrivains polémistes, composa une *Histoire de la papauté*, où il s'attachait à dévoiler les vices et les turpitudes de la cour de Rome; mais l'ardeur de l'attaque nuit quelquefois à la véracité de l'historien. Né pour la controverse, Cipriano de Valera possédait le rare talent de rendre intelligibles les matières les plus ardues par la clarté, la facilité et le charme de son style : savoir étendu, imagination brillante, manière spirituelle et incisive, il avait toutes les qualités d'un redoutable pamphlétaire. Personnifiant en lui les doctrines de la Réforme, les inquisiteurs l'avaient surnommé l'*hérétique espagnol.*

Outre qu'il ne croyait pas à l'infaillibilité du pape, Cipriano de Valera contestait la légitimité du pouvoir temporel, niait sa perpétuité. Il publia à Amsterdam, en 1602, chez Lorenzo Jacobi, la traduction espagnole de la Bible, par *Cassiodore de Reyna*, comme lui originaire de Séville. Rien ne prouve mieux que l'extrait suivant, tiré de l'avant-propos, quelle fut en Espagne l'importance et l'étendue du mouvement réformateur.

L'auteur commence par établir que le Seigneur fait resplendir la lumière de l'Évangile au milieu des ténèbres de l'ignorance : cette lumière s'étend par toute l'Europe, franchit l'Océan, etc. Puis il continue en ces termes :

En notre Espagne, une foule de savants, une foule de nobles et de personnes distinguées ou illustres par leur naissance, ont été victimes des autos-da-fé. Il n'est pas de cité, et, pour ainsi parler, il n'est pas de ville, pas de bourg, il n'est pas de maison noble en Espagne, qui n'ait compté, ou qui ne

compte une ou plusieurs personnes que Dieu, dans son infinie miséricorde, a éclairées des lumières de son Évangile (1). C'est une façon de parler commune aujourd'hui en Espagne de dire à propos d'un homme instruit : « Il est si savant, qu'il est en péril de devenir luthérien. » Nos adversaires ont fait tout ce qu'ils ont pu pour étouffer cette lumière de l'Évangile; et, dans ce but, que de gens ont été flétris en Espagne avec perte de leurs biens, de la vie ou de l'honneur! Mais il est à noter que, malgré les flétrissures, le fouet, le san-benito, les galères, la prison perpétuelle, le bûcher, les fidèles multiplient de plus en plus, car le sang des martyrs est la semence de l'Église. « Il faut, a dit notre Rédempteur, que le grain de froment soit enseveli dans la terre et meure ; s'il ne meurt, s'il ne se corrompt, il reste seul et ne fructifie point. »

Valera interrompt plus d'une fois le récit des annales de la papauté, pour s'adresser à Philippe II avec une déférence respectueuse qui étonne de la part d'un polémiste si ardent. Il a, dirons-nous, le courage ou la simplicité de demander au plus froidement absolu des despotes, au sanguinaire destructeur des derniers vestiges de la liberté en Espagne, l'inauguration d'une politique conforme aux droits de l'humanité, favorable au développement intellectuel, au progrès moral, à la prospérité nationale, contenue, selon lui, dans le principe de la franchise des cultes, et de la liberté de conscience.

(1) Dans une relation du premier acte de foi de Valladolid contre les protestants espagnols, récemment publiée par M. Guardia (*Revue de l'instruction publique* du 4 septembre 1862), se trouvent les noms de doña Ana Enriquez, fille du marquis d'Alcanices; de doña Maria de Rojas; de doña Francisca de Zuñiga; de doña Catalina d'Ortega; de doña Catalina de Saavedra; du docteur Agustin Cazalla; du licencié avocat Herezuelo; de Cristoval de Campo, et d'un grand nombre d'autres personnes distinguées.

Les libres penseurs

Le mouvement réformiste qui se bornait en principe à demander la liberté de conscience, amena bientôt à réclamer la liberté absolue de penser. Ce mouvement d'émancipation intellectuelle était secondé, en Espagne comme ailleurs, par l'activité qu'avait imprimée aux esprits ce réveil du passé que l'on a qualifié de renaissance, par la pratique et la connaissance plus approfondie des anciens, par l'exemple des libres procédés offerts par le génie antique dans la recherche de la vérité. Si le principe de la franchise des cultes trouva dans les cloîtres quelques-uns de ses plus chauds partisans, il n'est pas étonnant que l'indépendance de la pensée ait rencontré ses plus fervents adeptes parmi les hommes plus spécialement voués par état à l'étude.

L'Université d'Alcala devint, dès sa fondation, un foyer de protestantisme, une pépinière de réformateurs. Ce n'est pas vainement qu'était sortie de son sein la *Bible polyglotte*, confirmant ainsi le mot de Luther : « La Bible est le livre des hérétiques. »

Malheureusement, les succès éclatants des professeurs d'Alcala excitèrent la jalousie de l'Université de Salamanque, qui, jusque-là sans rivale en Espagne, trembla de descendre au second rang. L'Inquisition, avec son habileté ordinaire, exploita ce mauvais sentiment, et en usa pour étouffer dans leur germe les doctrines du libre examen, opposant docteur à docteur, mettant les opinions sous le régime de la surveillance. Le fougueux Léon de Castro, professeur de grec à l'Université de Salamanque,

dénonça Benito Arias Montaño, comme ayant altéré le texte hébreu de la Bible polyglotte d'Anvers, et cette grave accusation faillit le perdre.

Le plus nettement décisif de tous ces docteurs et maîtres est *Francisco Sanchez de las Brozas*, commentateur de Jean de Mena, éditeur des œuvres de Garcilaso, plus connu sous le nom latin de *Sanctius*. Il professait à Salamanque. Deux fois traduit devant l'Inquisition, il réussit à conjurer l'orage par sa fermeté, bien qu'il eût déclaré verbalement et par écrit devant ses juges : « qu'il acceptait à la vérité les articles de foi, mais que hors de là il n'entendait pas soumettre son intelligence. »

Avec Francisco Sanchez disparut l'élément de résistance qui ne cessa de fermenter dans les Universités espagnoles durant le cours du seizième siècle. La mort de ce maître illustre, survenue vers l'année 1600, marque la fin de l'enseignement libre en Espagne, ou du moins des efforts faits pour le rendre tel.

La cause de l'affranchissement de la pensée compta cependant un grand nombre d'adhérents en dehors des Universités. Parmi les plus célèbres, nommons *Pedro Simon Abril*, auteur d'un projet de réforme de l'enseignement adressé à Philippe II. Une femme, *doña Oliva Sabuco*, et surtout le médecin *Juan de Dios Huarte*, qui a enseigné avant Descartes le doute philosophique, dans un livre original et profond intitulé : *Examen des esprits*. En voici un échantillon, tiré du dernier chapitre, le plus aventureux, à coup sûr, d'un ouvrage unique en son genre :

Les plus grands philosophes, dit-il, sont sujets à se tromper lourdement, soit faute de réflexions, soit faute de principes

solides. Il faut donc soumettre leurs écrits à un vigoureux examen, bien peser les mots et les pensées, ne rien accepter sans preuves démonstratives, et ne s'arrêter qu'à la vérité, non aux apparences de la vérité. Puisque nous avons des yeux et des oreilles, il faut nous en servir pour voir et entendre; car il est honteux d'aller demander à Aristote ou à tout autre, ce que nous pouvons apprendre et savoir par nous-mêmes, sans intermédiaire. Osez donc ouvrir yeux et oreilles; osez faire preuve d'intelligence, ayez enfin le courage d'essayer vos forces. Il est juste, sans doute, de respecter les anciens, à qui nous sommes redevables, mais avec discernement. Un respect aveugle est de l'abjection : ce qu'il faut à l'esprit, c'est l'indépendance, et nul ne doit faire abnégation de ses aptitudes, de ses facultés naturelles. Le savoir ne consiste pas dans la créance accordée à la parole du maître; la vérité, cherchée avec ardeur, est capable de satisfaire l'intelligence. Sachons ce que dit Hippocrate, je le veux bien, mais sachons surtout si ce que dit Hippocrate s'accorde avec la vérité et le sens commun. Le doute précède la vraie connaissance, et, pour savoir solidement, il est nécessaire de remonter à l'origine des choses. La foi et la science n'ont rien de commun. La vérité est dans les objets réels qui tombent sous les sens; c'est à nous à l'en dégager. Que sait-on d'un phénomène, si l'on ignore comment et pourquoi il se produit? Or, rien de tout cela ne peut se savoir, si l'on a une confiance aveugle en celui qui enseigne, si l'on jure sur la parole du maître. Ce n'est pas lui qui est la science et le principe de la science; il n'en est que l'interprète, etc.

Lessing, qui a traduit en allemand l'Examen, a dit de Huarte qu'il était en Espagne l'unique représentant de la libre pensée. Ce jugement n'est pas moins erroné qu'injuste. Les légistes devaient fournir, comme les médecins, de nombreux partisans de cette noble cause. Nous ne citerons, parmi ces derniers, que *Martin d'Azpilcueta Navarro*, le premier des jurisconsultes espagnols. Non-seulement il osa accepter la défense périlleuse de Bartolomé de Carranza, l'archevêque de Tolède, quand ce prélat illustre eut été arrêté par ordre de l'Inquisition,

mais il adressa à Philippe II une lettre très-ferme, une remontrance énergique, où l'iniquité des procédures de ce sanglant tribunal est flétrie dans les termes les plus vifs.

Même parmi les théologiens et les canonistes, la cause de l'indépendance de la pensée eut ses adhérents. Un grand nombre d'entre eux s'élevèrent contre les tendances envahissantes de la société de Jésus : il suffit de citer Melchior Cano, Covarrubias, Ceballos, Manrique, Salgado, Solorzano, et cent autres, dont les griefs se trouvent résumés dans une lettre extrêmement remarquable, adressée d'Anvers à Philippe II, par l'illustre écrivain et orientaliste Benito Arias Montano (18 février 1571).

D'un autre côté, les corporations se montrèrent quelquefois indociles, et faisaient au besoin acte d'indépendance. Lors de l'arrestation de Carranza, le chapitre de Tolède délégua deux chanoines pour accompagner l'archevêque à Valladolid, le consoler et le soutenir de leur présence. Ces délégués courageux suivirent leur archevêque à Rome, où sa cause fut évoquée par Pie V; ils y restèrent tant que dura le procès; et après la mort du prélat, le chapitre de l'église métropolitaine rendit à sa mémoire tous les honneurs qu'on pouvait lui consacrer. Nous avons vu, d'un autre côté, que l'Université de Salamanque laissa vacante pendant cinq ans la chaire occupée par Louis de Léon; elle voulut que l'enseignement demeurât suspendu pendant tout ce temps, plutôt que de le confier à un autre maître.

Les défenseurs des droits de la raison et de la conscience n'ont donc pas été aussi rares en Espagne qu'on le

croit généralement : ce pays, que l'on s'obstine à représenter comme un pays de soumission, entièrement plié à l'obéissance, n'a pas accepté, sans une résistance très-vive des classes éclairées, le joug combiné du despotisme et de la théocratie. Celle-ci fut toujours appuyée par la multitude : elle fit ainsi la loi avec le nombre, et là, comme ailleurs, la loi fut digne du législateur. Avec les armes employées par les princes de la maison d'Autriche, la lutte était trop inégale pour une poignée d'esprits d'élite; ils devaient succomber. Mais ils n'y renoncèrent pas, sans avoir rendu des combats dignes de mémoire : « Ces athlètes, vaincus malgré leur courage et leur bon droit, dit éloquemment M. Guardia, ont vengé, autant qu'il était en eux, l'honneur et la conscience de la nation (1). »

C'étaient des hommes d'une autre trempe, des esprits nourris d'une discipline autrement forte que les hommes, même sincèrement libéraux qui, deux siècles plus tard, entreprirent de renouer la chaîne des traditions : Macanaz, Feyjoò, Jovellanos. Pas une tentative de restauration ne se produisit au dix-huitième siècle, qui n'eût été prévue et mise en avant par les penseurs du seizième, avec une résolution et une hardiesse que l'Espagne avait perdues, et qu'elle n'a pas encore retrouvées, subissant même à présent les influences héréditaires des générations éteintes.

(1) Ces écrivains ont été assez nombreux pour qu'un Espagnol éclairé, don Luiz de Usoz y Rio, aidé par un Anglais, sir Benjamin Wiffen, ait réuni leurs œuvres en une collection qui ne forme pas moins de vingt volumes : Londres, 1848-1860. — Voyez dans la *Revue nationale et étrangère* (25 octobre 1861), un remarquable article de M. J.-M. Guardia, à qui nous devons la plupart de ces détails.

Il faut être juste, et reconnaître que les temps étaient bien changés. Deux siècles du régime que l'on connaît avaient de quoi rendre circonspect. La longue désuétude de l'action et de la pensée trouvait nécessairement les esprits incertains et timides.

CHAPITRE XIII

LES HISTORIENS

Si les écrivains mystiques fournissent de belles pages à l'histoire de la prose espagnole, c'est néanmoins dans le genre historique que cette prose a élevé ses plus beaux monuments. On peut même affirmer, en laissant de côté les temps modernes, que l'Espagne possède dans ce genre une véritable supériorité sur les autres nations de l'Europe. Nous comptons en France plusieurs historiographes; combien pouvons-nous citer d'historiens? Je ne veux pas agiter ici la question de savoir si les Français ne savent écrire que des mémoires; mais je comprends fort bien que sous Louis XIV, par exemple, l'histoire ne pouvait se développer ni fleurir, quand Mézeray recevait de Colbert l'invitation de modérer son langage, sous prétexte que le roi ne lui accordait pas une pension de douze cents livres pour censurer les actes de ses prédécesseurs. Pour écrire l'histoire, il faut être libre, comme Thucydide, ou avoir connu, comme Tacite, l'usage de la liberté. Il n'y a pas de place pour elle, quand il faut l'écrire d'après un mot d'ordre.

La plupart des grands historiens de l'Espagne vécurent

sous le règne de Charles-Quint, quand l'esprit de la nation n'avait pas encore été brisé par le pouvoir arbitraire, ou avili par la triste superstition qui pesa sur les âmes, sous le règne lugubre de son successeur. C'était une époque où le souvenir de l'ancienne liberté n'était pas complétement évanoui; et si les hommes n'osaient pas toujours exprimer toute leur pensée, ils pensaient encore avec un degré d'énergie suffisant pour donner un caractère viril à leur style.

Ces écrivains possédaient d'ailleurs un grand avantage. Les Mendoza, les Zurita, les Moncade, les Melo, ne sont pas des historiens de collége ou de cabinet, mais d'illustres personnages qui ont passé par les grandes affaires; des hommes d'État, des capitaines assez éclairés pour comprendre la beauté artistique des grands écrivains de l'antiquité, assez épris de l'art pour tendre à les égaler. Ni les Crévier, ni les Le Beau ne possédaient le même avantage.

Florian de Ocampo. — Ambrosio Moralès. — Garibay. — Abarca. — Zurita

Avant de parler des écrivains espagnols qui méritent le nom d'historiens, nous épuiserons la série toujours intéressante des auteurs de chroniques.

Après Fernand del Pulgar se présente, dans l'ordre des dates, *Florian de Ocampo*, historiographe de Charles-Quint. Il entreprit la *Chronique générale d'Espagne*, qui traite des temps les plus reculés de la monarchie. Cet utile mais fastidieux ouvrage fut continué par *Ambrosio Moralès*, qui le conduisit jusqu'à la réunion des royaumes de Léon et de Castille. Il ne faut pas demander une cri-

tique très-éclairée ni beaucoup de méthode à ces deux écrivains. Moralès l'emporte cependant à cet égard sur Ocampo, qui commence l'histoire de Charles-Quint au déluge, et donne gravement la liste des descendants de Noé qui régnèrent avant ce monarque sur l'Espagne.

Vers le même temps, un autre écrivain entreprit de composer une histoire générale d'Espagne. Je veux parler d'*Esteban de Garibay*. Son *Compendio historial*, en quarante livres, s'étend depuis les origines de la monarchie jusqu'à la prise de Grenade. C'est un recueil fort savant et excellent à consulter. Nous en dirons autant des *Annales historiques des rois d'Aragon*, qu'il faut bien se garder de confondre avec les *Annales de la Couronne d'Aragon*, par Geronimo Zurita.

Issu d'une noble et ancienne famille d'Aragon, *Zurita* naquit à Saragosse, le 4 décembre 1512. Dans le cours de ses études à l'Université d'Alcala, il déploya des qualités d'esprit si brillantes, que son mérite, secondé par le crédit de son père, attira l'attention de Charles-Quint. Ce monarque l'employa dans plusieurs négociations délicates. En 1547, l'assemblée des cortès d'Aragon créait un emploi de chroniqueur national, avec mission de rédiger, d'après les documents authentiques, une histoire fidèle de la monarchie. L'année suivante, à l'unanimité, Zurita était désigné par elles pour remplir cet office, à l'exclusion de nombreux compétiteurs, et, dès ce moment, il se dévoua tout entier à l'accomplissement de cette grande tâche. Il consulta soigneusement le vaste dépôt de papiers d'État réuni à Simancas, et, après avoir parcouru les différentes parties de l'Espagne, il passa en

Italie, en Sicile, et eut à sa disposition les principales archives de ces deux pays. L'étendue et la diversité de ses connaissances, l'expérience qu'il avait acquise au service de l'empereur, rendaient Zurita l'homme le plus propre à tirer parti de toutes ces richesses diplomatiques.

Il a encouru le reproche de prolixité, par le soin minutieux qu'il porta dans ses investigations relatives aux premières et moins importantes périodes. Mais on oublie que sa mission était de recueillir tous les faits relatifs à l'histoire de sa patrie. On ne saurait du moins lui refuser le mérite de s'être toujours attaché à diriger l'attention du lecteur sur les sujets qui en étaient les plus dignes, infatigable dans son désir d'illustrer les antiquités constitutionnelles de l'Aragon, et de suivre la formation graduelle de ses institutions libérales.

Il n'est pas d'historien espagnol plus dégagé des préjugés de religion ou de parti, moins dominé par ce sentiment de nationalité qui déborde si souvent dans les loyales effusions des écrivains castillans. Zurita apporte dans l'examen des preuves historiques un calme impartial également éloigné d'une légèreté téméraire, ou d'une crédulité aveugle. Bref, sa manière est celle d'un homme qui a manié les affaires publiques, étranger par conséquent à cette pédanterie de cabinet qui caractérise ordinairement les travaux des moines annalistes.

Les *Annales de la Couronne d'Aragon* comprennent tous les temps écoulés depuis l'invasion des Sarrasins, jusqu'à l'an 1516. Telle est cependant la nécessité de l'art, que, malgré son incontestable mérite, cette histoire n'est jamais sortie de la classe des ouvrages à consulter,

et qu'elle a été de beaucoup surpassée, en popularité et en renommée, par l'œuvre du P. Jean de Mariana, vaste composition également remarquable par la beauté de l'ordonnance et par l'élégance du style, qui est tenue en telle estime dans la patrie de l'auteur, qu'elle a fait dire avec un peu trop de cette emphase particulière au peuple espagnol, que Rome possédait la moitié d'un historien, l'Espagne un, les autres nations aucun.

Jean de Mariana. — Sa biographie

Le 1er avril de l'an 1536, dans la soirée, un enfant fut mystérieusement confié aux soins du curé de Puebla-Nueva, paroisse de la ville de Talavera de la Reyna. Cet enfant était *Mariana*. On sut depuis qu'il était fils de dame Bernardina Rodriguez et d'un chanoine de la même ville. Juan Martinez de Mariana (c'était le nom de ce chanoine) fit plus tard élever cet enfant avec soin, et l'envoya à l'Université d'Alcala, qui possédait alors les professeurs les plus distingués de toute l'Espagne.

Mariana comptait à peine dix-sept ans, lorsque, entraîné par l'exemple et les vertus du P. Nadal, il s'enrôla dans la compagnie de Jésus. Le P. Nadal était venu en Castille, en qualité de commissaire d'Ignace, pour y établir les constitutions de la Compagnie. Après deux ans de noviciat à Simancas, sous la direction de François de Borgia, Mariana revint à Alcala compléter ses études, et à peine âgé de vingt-quatre ans, il fut désigné par ses supérieurs pour aller enseigner la théologie à Rome, au collége récemment formé du Gesù, où il compta parmi ses auditeurs l'illustre cardinal Bellarmin. De Rome, Ma-

riana passa en Sicile, d'où il fut envoyé, en 1569, à l'Université de Paris. Il y prit le grade de docteur en théologie, et reçu agrégé, il exposa et commenta pendant cinq années la doctrine de saint Thomas, aux applaudissements de la Sorbonne entière.

L'assiduité de son enseignement ne ralentit pas un seul moment l'ardeur de ses travaux : mais le climat de Paris ayant altéré gravement sa santé, Mariana revint en Espagne, et fixa son séjour dans la maison professe de Tolède, d'où il ne sortit presque plus durant les quarante dernières années de sa vie. C'est là qu'il fut choisi par l'archevêque D. Gaspar de Quiroga pour donner son avis dans le fameux procès d'Arias Montano, principal bibliothécaire de l'Escurial, accusé d'avoir falsifié dans la Bible d'Anvers (*alias Biblia regia*) le texte hébreu de la Bible polyglotte. L'examen de cette grave question coûta deux années de recherches à Mariana, qui finit par se prononcer en faveur de l'innocence de l'accusé.

Lui-même ne devait pas être à l'abri des persécutions qu'il provoquait par l'indépendance de son caractère et la liberté de ses opinions. L'origine de ses disgrâces vint de son fameux livre *de Rege et de Regis institutione*, qu'il écrivit à la prière de don Garcia de Loaysa, précepteur du prince royal, depuis Philippe III; ouvrage qui semble extraordinaire pour le temps, car l'auteur, partant du principe de la souveraineté du peuple, arrive à déterminer un certain nombre de cas où il est permis à un simple particulier de tuer le dépositaire de cette autorité : *perimi à quocumque, vita et principatu spoliari posse*. C'était précisément la doctrine des républicains

de Rome, que Mariana n'empruntait pas, comme on pourrait le croire, à l'antiquité, mais qu'il tirait en principe de la Théologie même de saint Thomas.

Chose étrange, l'ouvrage de Mariana parut à Tolède en 1598, avec un privilége du Roi pour dix ans, et les approbations ordinaires. Philippe II soudoyant des sicaires pour faire assassiner la reine Elisabeth et Guillaume d'Orange, poursuivant de ses poignards Antonio Perez en France et en Angleterre, semblerait indiquer que les doctrines de Mariana étaient considérées en Espagne et ailleurs comme maximes de droit public. Mais, comme le chapitre premier, outre de graves outrages à la mémoire d'Henri III, contenait, sous de faibles réserves, la justification du crime de Jacques Clément; comme d'ailleurs on publia que Ravaillac avait puisé dans cet ouvrage le coupable dessein qu'il exécuta contre la vie d'Henri IV, le Parlement de Paris ordonna que le livre *de Rege* serait brûlé par l'exécuteur de la justice, le 8 juin 1610. Par un singulier obscurcissement des idées morales à cette époque, les doctrines de Mariana ne trouvèrent pas en Italie des censeurs plus rigoureux qu'en Espagne.

Mais ce fut autre chose, lorsque dans son *Traité de l'altération des monnaies* (de monetæ mutatione, alias de ponderibus et mensuris), le célèbre jésuite révéla à tous les yeux les vols qui se commettaient dans la fabrication des monnaies. Le roi Philippe III était en outre clairement censuré dans cet ouvrage comme un prince fainéant qui laissait les affaires du royaume à la discrétion de ses ministres. C'était attaquer par conséquent le duc de Lerme. Furieux d'ailleurs de voir découvertes ses

énormes déprédations, le duc n'eut pas de peine à faire partager sa colère au faible monarque. Mariana expia ses courageuses révélations par une détention d'un an dans le couvent de Saint-François de Madrid, mais l'événement fit voir qu'il ne s'était pas trompé en prédisant que les abus qu'il signalait plongeraient l'Espagne dans un grand désordre.

Pendant cette détention, les papiers de Mariana furent scrupuleusement examinés (selon l'usage) par l'évêque d'Osma, conseiller d'État, qui eut ordre de détruire tous les manuscrits où la négligence du roi et les ruses du duc de Lerme seraient critiquées. Cet évêque trouva un livre écrit de la propre main de Mariana (*Du mauvais gouvernement de la Compagnie de Jésus*), où l'auteur représentait les malheurs dont la Compagnie était menacée, si elle ne corrigeait les désordres de son gouvernement, sur quoi il donnait de fort bons conseils. L'évêque d'Osma, non-seulement communiqua ce manuscrit à plusieurs de ses amis, mais il ne fit point de difficulté d'en laisser tirer des copies, qui furent imprimées en France, en Allemagne et en Italie. Les jésuites encore sous l'impression des sanglants reproches qu'avait suscités contre la Compagnie le livre *de Rege*, obtinrent la condamnation de l'ouvrage, et nièrent que Mariana en fût l'auteur. L'indiscrétion de l'évêque d'Osma acheva sa disgrâce. Malgré son prodigieux mérite, ses vastes connaissances, l'autorité reconnue de son jugement, Mariana n'obtint jamais aucune espèce de dignité dans la Compagnie. Il mourut le 27 février 1624, à l'âge de quatre-vingt-sept ans.

De l'Histoire générale d'Espagne.

Nous venons d'indiquer quelques-uns des plus célèbres ouvrages de Mariana, et l'on affirme qu'il en a laissé un grand nombre d'inédits. Il nous reste à parler de son *Histoire générale d'Espagne*, qu'il composa dans le but patriotique d'enseigner à l'Europe qui, dans ses voyages, lui avait paru trop l'ignorer, que, longtemps avant le règne de Charles-Quint, les annales de l'Espagne présentaient des faits dignes de mémoire. Cet ouvrage écrit d'abord en latin, pour obtenir plus de publicité, parut à Tolède, en vingt livres (1592). Mais, sur le conseil du cardinal Bembo, l'auteur le traduisit lui-même en castillan, dans la belle langue de Tolède, avec beaucoup d'additions et de nombreux remaniements. *L'Histoire d'Espagne* fut portée ainsi à trente livres (1609). Elle est dédiée au roi Philippe III. Mariana remonte à l'origine même du peuple espagnol, qu'il fait descendre de Tubal, fils de Japhet, et s'étend jusqu'à l'avénement de Charles-Quint (1516). Plus tard, il compléta son récit par une esquisse rapide des événements survenus depuis cette époque jusqu'au règne de Philippe IV.

Diversité des Jugements sur cet ouvrage

Divers jugements ont été portés sur ce grand ouvrage. Sous l'influence de certains écrits prétentieusement philosophiques, venus d'Allemagne et d'Italie, on a reproché à l'histoire de Mariana d'être totalement dépourvue de cet esprit généralisateur qui se plaît moins à la descrip-

tion des faits et à l'examen de leurs causes naturelles, qu'à la recherche des principes de la grandeur et de la décadence des États, à l'étude des mœurs, des lois, de la marche générale de la civilisation. En revanche, les amateurs du pittoresque, ceux à qui il suffit, à côté d'erreurs inévitables, de trouver un grand sens dans un historien, élèvent jusqu'aux nues l'œuvre du célèbre jésuite.

Mais, quelles que fussent les lumières de la nation espagnole à la fin du seizième siècle, pouvait-on demander à une composition historique de cette époque, ces vues philosophiques qu'amènent seuls la maturité des esprits et le progrès insensible des siècles? Demande-t-on, je ne dis pas à Hérodote, mais à Thucydide, les qualités de l'historien Polybe? L'Espagne était alors dans la séve exubérante de la jeunesse; elle se défiait de ses propres forces. On s'excusait encore d'écrire en *romance*. A genoux devant l'antiquité, le plus haut degré de l'ambition d'un historien était d'imiter Tite-Live et Tacite. Telle fut précisément l'ambition de Mariana. C'est même par cette préoccupation de la manière de Tacite, que quelques-uns expliquent le ton chagrin de ses réflexions, sa tendance à prendre le mauvais côté des choses, et les couleurs parfois bien sombres dont il a peint certains grands personnages de son histoire. D'autres se contentent d'attribuer cette acrimonie à l'aigreur naturelle du caractère de l'écrivain. Mais pourquoi ne pas voir simplement dans ces graves censures la fermeté courageuse du citoyen qui ne craignit pas de dévoiler publiquement la corruption d'un ministre favori; l'intégrité d'un religieux à qui sa qualité ne fermait pas les yeux sur les vices de

sa propre congrégation; qui préféra garder inédits la plupart de ses ouvrages, plutôt que de mentir à la vérité en les publiant? — Qu'on ne s'y trompe pas, ce jésuite fut un zélateur ardent de la liberté. De là sans doute l'extrême sévérité de quelques-uns de ses jugements. La terreur n'avait pas encore prosterné tous les esprits en Espagne.

D'autres critiques sont plus graves. On reproche à Mariana d'avoir souvent altéré la vérité, faute d'informations suffisantes; d'avoir trop sacrifié aux superstitions de son temps, en acceptant des fables évidentes pour faits authentiques; d'avoir manqué de critique, en rejetant, au contraire, comme mensongers des faits certains. On le chicane aussi sur sa chronologie. Lui-même a répondu à ses critiques (qu'il ne lut jamais, non plus que ses apologistes) par ces paroles qui me semblent déterminer parfaitement le vrai caractère de son ouvrage. Il écrivait à Lupercio d'Argensola, qui lui reprochait d'avoir fait naître Prudence à Calahorra : « Je n'ai jamais prétendu écrire une histoire critique d'Espagne, ni me laisser arrêter par tous les détails, ce qui eût été infini; j'ai voulu seulement orner par le style les matériaux amassés par mes prédécesseurs. S'il avait fallu tout vérifier, plusieurs centaines d'années se seraient écoulées avant qu'il n'y eût une histoire d'Espagne offerte à la curiosité et à l'instruction des hommes. »

L'Histoire générale de Mariana doit donc être lue avec précaution; elle n'en est pas pour cela moins digne de sa renommée. L'auteur sait donner de la couleur à ses récits, de la vigueur à la peinture des caractères. Tels sont

ceux d'Alphonse le Sage, d'Alvaro de Luna, du prince de Viane, dont il est difficile de dire plus en moins de mots. Mariana unit la profondeur des sentences à la vigueur des discours. Son style est noble et pur, sans aucun mélange d'affectation ni de faux brillants. Sa gravité dégénère quelquefois en sécheresse, sa concision en dureté, ses maximes en lieux communs de morale. Mais il règne dans ce vaste ensemble je ne sais quel air de grandeur imposante, qui tient sans doute, dit le père Rapin, « à l'art qu'a l'écrivain de faire entrer dans son récit tout ce qui s'est passé de considérable dans le monde, d'admirable dans les temps fabuleux, de remarquable dans la Sicile, dans la Grèce et dans l'empire romain; la description de la république de Carthage; les siéges de Sagonte et de Numance; le passage d'Annibal en Italie, la suite des empereurs, la naissance du christianisme, la prédication de l'Évangile, les conquêtes des Arabes. C'est un génie qui ne se fait que de grandes choses, lesquelles tiennent toutes par quelque côté à l'histoire d'Espagne. » — C'est pourquoi accordons une franche admiration à ce grand historien, qu'on a surnommé le Tite-Live de l'Espagne, que nul moderne n'a égalé, et qui passe encore aujourd'hui pour le modèle du castillan classique.

Pour donner une idée de la manière de Mariana, je choisirai la scène de la révolte de Tolède, après l'usurpation que les chrétiens, sous la conduite de l'archevêque Bernard, et du consentement de la reine Constance, tirent de la grande mosquée musulmane, contrairement aux conventions qui avaient amené la reddition de la ville. Ce récit peint d'ailleurs d'une manière admirable

le grand caractère du conquérant. Telle fut sa colère que, du monastère de Sahagun, où il se trouvait quand il reçut les députés des Mores, il ne mit que trois jours pour se rendre à Tolède. Dans cet intervalle, les Mores ayant fait réflexion que toute la haine de cette affaire ne manquerait pas de retomber sur eux-mêmes, ils résolurent d'aller au-devant d'Alphonse, et de le supplier de vouloir bien oublier leur propre injure, et pardonner à ceux qui en étaient la cause :

Ils le trouvèrent à Magon, village assez proche de Tolède; ils parurent devant lui les yeux baissés, et avec des visages tristes et abattus; ils étaient agités de pensées bien différentes, et combattus par des sentiments encore plus opposés; d'un côté le chagrin et le dépit de l'affront qu'on venait de leur faire, les portait à demander vengeance, de l'autre côté, la crainte des suites qu'aurait infailliblement cette vengeance, calmait leur ressentiment. Ils se jetèrent donc à genoux dès qu'ils parurent devant le roi, et comme ils se mettaient en devoir de parler et de demander grâce pour les coupables, le roi les prévint : Ce n'est pas vous, leur dit-il, que cette injure regarde, c'est mon autorité que l'on a méprisée; il y va de mon intérêt et de ma gloire, de punir les coupables d'une manière qui apprenne à tous les siècles qu'on n'abuse pas impunément de l'autorité du roi, et que leur serment doit être une loi inviolable.

Les Mores encore plus touchés de la bonté du roi que de leur propre injure, supplient Alphonse de vouloir bien pardonner à ceux qui les avaient offensés.

Pendant que le More qui portait la parole exposait ses raisons d'une manière modeste et respectueuse, tous les autres qui l'avaient accompagné, étaient prosternés, et tendaient les mains vers le roi ; mais leurs larmes et leurs soupirs parlaient plus fortement pour les coupables et faisaient une plus vive impression sur l'esprit d'Alphonse que tous les discours. Le roi ne laissait pas de sentir de terribles agitations au dedans de lui-même; son visage, qui changeait à tous moments, tantôt gai,

tantôt triste, tantôt serein, tantôt sombre, marquait assez la diversité des sentiments qui partageaient son cœur ; enfin, la raison prévalut, sa colère se calma, son visage reprit sa première tranquillité; il fit réflexion que c'est Dieu qui conduit les desseins des hommes, et qui en redresse les intentions, que très-souvent, des plus grands maux sa providence sait tirer les plus grands biens; ainsi le roi touché par les prières des infidèles, leur accorda ce qu'ils lui demandaient.

Hurtado de Mendoza

L'histoire de Mariana, traduite en 1785 par *Joseph Nicolas de Charenton*, est depuis longtemps populaire en France. Sa renommée a même éclipsé la réputation d'autres historiens qui, consacrant leur talent à un sujet mieux défini, plus circonscrit, ont apporté dans l'ordonnance de leurs ouvrages une beauté d'exécution, dans les détails un degré de perfection, qui devaient presque nécessairement manquer à Mariana.

Parmi ces compositions vraiment remarquables, il en est trois surtout dont le titre, célèbre en Espagne, est à peine connu parmi nous. C'est l'*Histoire de la guerre de Philippe II contre les Morisques de Grenade*, par D. Diego Hurtado de Mendoza; l'*Histoire de l'expédition des Catalans et des Aragonais contre les Turcs et les Grecs*, par D. Francisco de Moncade, et l'*Histoire du soulèvement de la Catalogne sous Philippe IV*, par D. Francisco Manuel de Melo.

L'*Histoire de la guerre de Grenade* est la première dans l'ordre des dates. Avant de nous occuper du livre, jetons un coup d'œil sur la vie de l'auteur, qui ne fut pas seulement un des meilleurs écrivains de l'Espagne, mais un homme d'État, un politique, un des plus illustres re-

présentants de cette noblesse espagnole du grand siècle, qui ne se contentait pas de jouir lâchement des priviléges du rang, de la naissance, de la fortune, mais qui tenait à honneur de les justifier par son dévouement à l'État, par ses lumières, et par sa supériorité dans toutes les carrières de l'esprit.

Sa biographie

D. Diego Hurtado de Mendoza naquit à Grenade, vers 1504. Son père, D. Iñigo Lopez de Mendoza, descendant du fameux marquis de Santillane, était le troisième fils de ce grand comte de Tendilla qui, nommé gouverneur militaire de l'Alhambra, aussitôt après la conquête, sut rendre son administration chère aux vaincus par sa modération et son équité. Diego passa à Grenade une partie de son enfance, et eut pour premiers maîtres le savant Pierre Martyr, ami de la maison de Mendoza, Agustin Nifo, et le fameux Montesdoca, de Séville. C'est à Grenade qu'il puisa les premières notions de la langue arabe, qu'il cultiva toute sa vie. Envoyé ensuite à l'Université de Salamanque, il y étudia la jurisprudence et la philosophie du temps, et s'y perfectionna dans la connaissance du latin, du grec et de l'hébreu. Il visita en même temps la plupart des provinces de l'Espagne, dans le dessein exprès de recueillir des inscriptions.

Dès qu'il fut en âge de porter les armes, Diego de Mendoza fit les campagnes d'Allemagne et d'Italie. Il profitait de ses quartiers d'hiver pour fréquenter les Universités de Pavie, de Padoue, de Bologne, alors dans tout

leur éclat, s'abreuvant avec passion à toutes les sources du savoir et du génie. Des mérites si divers attirèrent l'attention de Charles-Quint, qui lui confia les postes les plus importants. En 1538, on le voit ambassadeur à Venise, où il rompt l'alliance que la Seigneurie s'apprêtait à conclure avec le Turc. Plus tard, il fut nommé gouverneur de Toscane, et réprima la sédition de Sienne, au péril de sa vie. Il assiste pour l'empereur au concile de Trente, et déploie en cette occasion solennelle tant de fermeté, d'éloquence, de sagacité, qu'il prend place dès lors parmi les hommes les plus éminents de la monarchie. Le pape s'efforçait de transférer le concile de Trente à Bologne. Cette mesure, qui cachait un congrès sous les apparences d'une assemblée religieuse, avait pour but de neutraliser le prépondérance de l'empire. Charles-Quint l'avait deviné; et, résolu à n'ouvrir les conférences que dans une ville où il pourrait les diriger à son gré, il nomma Mendoza son ambassadeur à Rome, avec mission de faire sentir au Saint-Père les ongles du lion espagnol. Telle fut la vigueur des paroles que l'ambassadeur prononça dans le conclave, que Paul III, l'interrompant, lui fit remarquer qu'il était chez lui, et l'engagea à mesurer son langage : « Je suis chevalier, fils de chevalier, répondit le fier Castillan; comme tel, j'ai pour devoir d'exécuter au pied de la lettre les instructions de mon seigneur, sans crainte aucune de Votre Sainteté, pourvu que je garde le respect dû au vicaire de Jésus-Christ. Comme ministre de l'empereur, ma maison est partout où je puis mettre le pied : je me regarde donc ici comme chez moi. »

Au milieu de ces grands emplois ne cessait de domi-

ner la vivacité de son goût pour les lettres. Pendant son séjour à Venise, Mendoza dépensa de grandes sommes à la recherche des manuscrits anciens, envoyant à ses frais en Thessalie, et jusqu'au mont Athos, des émissaires chargés de recueillir ces précieux monuments de la sagesse de l'antiquité. En même temps, le savant helléniste Arnold Ardenius compulsait pour son compte les principales bibliothèques de l'Italie, et en particulier celle du cardinal Bessarion. On lui doit en particulier les œuvres de Josèphe, dont la première édition complète a été exécutée d'après les manuscrits de sa bibliothèque. Ayant appris que, parmi des prisonniers faits par les Vénitiens, se trouvait un jeune homme fort aimé du Sultan, Mendoza le racheta fort cher, et l'envoya à Constantinople. Soliman, informé des goûts érudits de l'ambassadeur espagnol, répondit à cette courtoisie en lui adressant trois caisses remplies de manuscrits. La bibliothèque de Mendoza fait le fonds principal de la partie ancienne de la bibliothèque de l'Escurial. Elle a fourni des manuscrits de saint Basile, de saint Grégoire de Naziance, de saint Cyrille d'Alexandrie ; tout Archimède, tout Josèphe ; Hiéron, Appien, etc.

A l'avénement de Philippe II, Hurtado de Mendoza partagea la disgrâce qui atteignit presque tous les anciens serviteurs de Charles-Quint. Il venait d'échouer dans la mission d'obtenir des Aragonais qu'ils renonçassent à leurs antiques priviléges ; Philippe soupçonna, non sans raison son négociateur d'avoir pris parti contre le despote en faveur de la liberté de ses sujets. Il lui reprochait en outre d'avoir manqué au respect qui était dû à la Majesté

Royale, en des circonstances qui donnent une idée singulière du degré de fierté farouche que l'exaltation guerrière du temps avait excitée dans les mœurs de la nation espagnole. Dans une querelle avec un seigneur de la cour, celui-ci s'emporta au point de tirer sa dague pour le frapper. Mendoza, qui était doué d'une force herculéenne, n'eut pas de peine à désarmer son adversaire, et jeta par une fenêtre l'arme meurtrière qui alla rouler dans les appartements du roi. Pour se justifier de cet éclat, Mendoza écrivit une longue lettre au cardinal Espinosa, où il allègue une foule d'exemples de querelles semblables, en présence ou dans le palais des souverains. On y lit entre autres choses : « Que le duc de l'Infantado donna un grand coup d'épée à un alguazil, en présence de l'empereur Charles-Quint, qu'il accompagnait à cheval, pour s'être permis de toucher de sa baguette son palefroi, en disant : Marchez, messieurs ; c'est l'ordre de César. L'Empereur ayant commandé au duc d'aller se constituer prisonnier, un grand nombre de seigneurs quittèrent la suite et firent cortége au duc. »

Vainement Mendoza essaya de fléchir l'astucieux monarque par le don de sa riche bibliothèque ; il dut se retirer à Grenade dans une espèce d'exil. C'est là qu'il écrivit l'histoire des événements qui se passèrent sous ses yeux. Il mourut en 1575, sans avoir eu le temps de mettre la dernière main à son récit.

Histoire de la guerre de Grenade

La guerre de Grenade qui en est le sujet est la dernière que les Maures aient soutenue dans les montagnes des

Alpujarras. On a dit ingénieusement qu'elle fut en quelque sorte le dernier chant de la grande épopée espagnole. Cette guerre dura trois ans (1568-1570). Exaspérés par les mesures tyranniques de Philippe II, les Mores résistèrent pendant ce long espace de temps à toutes les forces du roi d'Espagne, et à quelques-uns de ses meilleurs généraux. L'histoire fut composée aussitôt après. Cervantès était alors prisonnier chez les Turcs d'Alger; Mariana rentrait à peine en Espagne de ses voyages à l'étranger. La France en était encore à l'amusant bavardage de Brantôme; les Essais de Montaigne n'avaient pas paru. En Angleterre, Shakspeare venait de naître. L'Europe entière sortait à peine de la barbarie du moyen âge.

Le souvenir de cette campagne est aussi vivant et aussi populaire en Espagne que celui de tous les autres épisodes de la grande croisade contre les Mores. Bien des traditions épiques et romanesques s'y rattachent. Caldéron a mis en scène une de ces traditions dans sa comédie intitulée : *Aimer après la mort.* — Hurtado de Mendoza a pris le sujet d'un côté plus sérieux. Non moins érudit que lettré, il est le premier historien espagnol qui ait su unir l'éloquence à la politique. Laissant le roman à Perez de Hita, la poésie aux romances populaires, il a reproduit naturellement la manière des grands historiens de l'antiquité. On en jugera par le début de son histoire, qui contient un grand nombre d'autres morceaux non moins frappants :

Mon dessein est d'écrire la guerre que le Roi Catholique d'Espagne, don Philippe, fils de l'invincible empereur don Carlos, eut à soutenir dans le royaume de Grenade, contre les rebelles

nouvellement convertis ; guerre qu'en partie j'ai vue, en partie apprise de personnes d'entendement qui y avaient mis les mains.

Je sais bien que plusieurs des choses que je vais écrire paraîtront à aucuns petites et menues pour l'histoire, en comparaison des mémorables événements que racontent les chroniques d'Espagne. Guerres longues et de succès divers; prise et désolation de cités populeuses; princes vaincus et prisonniers; querelles entre pères et fils; frères et pères; beaux-pères et gendres; dépositions et restaurations royales ; rois morts par le fer; extinctions de dynasties ; changements dans l'ordre de succession au trône : champ libre et immense, large carrière pour un écrivain.

J'ai choisi un chemin plus étroit, laborieux, stérile et sans gloire, mais qu'il sera utile d'avoir ouvert à ceux qui viendront après nous. Des commencements méprisables, une rébellion de bandits, une conjuration d'esclaves, un tumulte de manants; des rivalités, des haines, des ambitions, des prétentions; point de préparatifs, point d'argent; des dangers d'abord méconnus, ensuite dédaignés; de la négligence et de la mollesse chez des hommes accoutumés à juger, se décider, dissimuler, en de plus graves occasions. Et ce ne sera pas peine perdue que de montrer quels misérables commencements, quelles causes imperceptibles peuvent porter à leur comble les embarras, les difficultés, et rendre des malheurs publics presque hors de remède. On verra une guerre jugée d'abord sans gravité, tenue pour peu de chose au dedans, considérée au dehors comme de grande conséquence; qui, tant qu'elle dura, tint attentifs et non sans espérances les princes amis et ennemis, de loin et de près ; d'abord cachée et soignée en secret, puis découverte et grossie par la crainte et le calcul des uns, l'ambition et l'artifice des autres ; la tourbe que j'ai dite se réunissant petit à petit de manière à former une armée; l'Espagne contrainte de mettre ses forces en mouvement pour étouffer l'incendie ; le roi sortant de son repos et marchant à la révolte ; puis remettant le soin de l'affaire à son frère don Juan d'Autriche, fils de l'empereur don Carlos, à qui le souvenir des victoires de son père avait fait un devoir de rendre de soi le témoignage qui consiste dans le succès ; enfin, des combats de chaque jour contre l'ennemi ; le froid, la chaleur, la faim ; des pertes sans cesse renaissantes, des morts sans trêve ; jusqu'à ce

que nous ayons vu les rebelles, nation belliqueuse, opiniâtre et armée, confiante dans ses montagnes et dans le secours des Berbères et des Turcs, vaincus, accablés, arrachés de leur terre, dépossédés de leurs biens; les hommes et les femmes pris et enchaînés, les enfants captifs et vendus à l'encan, ou forcés d'habiter un pays lointain; la captivité, la transmigration de toute une race, événement non moins considérable qu'aucun de ceux qui se lisent dans les histoires. — Victoire incertaine, et si pleine de périls, que souvent il y eut lieu de douter qui de nous ou des ennemis Dieu avait voulu punir, jusqu'à ce qu'enfin l'issue eût montré que pour nous était la menace, pour eux le châtiment.

Qu'ils acceptent donc, qu'ils acceptent cette œuvre de ma volonté libre, dégagée de tout sentiment de haine ou d'amour, ceux qui voudront prendre une leçon et s'instruire par l'exemple; — seule récompense que je prétende pour mon travail, et sans qu'il reste de mon nom aucune autre mémoire.

Style de Mendoza

Le modèle de Mendoza est visiblement Salluste. Favorisé par l'origine latine de l'espagnol, il imite heureusement les sentences, quelquefois la concision et l'obscurité de l'auteur de *Jugurtha*. De sa lutte avec ce grand modèle, son style reçoit un relief puissant, une force et une saillie admirables, mêlés quelquefois d'emphase et d'une pompe jusqu'à un certain point excusables dans l'ancien ambassadeur de Charles-Quint.

A un homme de ce caractère ne pouvaient manquer l'élévation des pensées, la noblesse des sentiments; il y joignait l'indépendance du jugement : il n'est pas plus indulgent pour le duc d'Albe, que Salluste pour Cicéron; et on ne saurait assez estimer la liberté de sa plume dans l'appréciation de la conduite et du caractère des principaux chefs de cette guerre, parmi lesquels il comptait

son père, son frère et son neveu. Froidement impartial entre les Mores et les chrétiens, il juge d'un œil pénétrant les rivalités des généraux, les compétitions entre le pouvoir civil et le pouvoir militaire, l'impéritie du gouvernement de Madrid. On sent qu'il n'aime pas les rigueurs exercées contre les Mores. Tout son livre est un blâme indirect de la politique de Philippe II. Voilà pourquoi la première édition n'eut lieu qu'en 1610, par les soins du licencié Luis Tribaldo de Toledo. L'*Histoire de la guerre de Grenade* circula manuscrite pendant trente-six ans. Il en fut tiré de nombreuses copies. Le comte de de Portalègre attribue avec raison à cette circonstance la plus grande partie des incorrections de détail que l'on remarque dans le style.

Les Commentaires de Charles-Quint

On savait par divers témoignages que durant une navigation sur le Rhin, de Cologne à Mayence, dans les premiers jours de juin de l'an 1550, l'empereur Charles-Quint avait composé en français un récit de ses campagnes, à l'imitation et dans la forme simple des *Commentaires* de César. Le manuscrit de cet ouvrage que Philippe II eut en sa possession n'avait jamais été retrouvé, lorsqu'en 1859, un membre distingué de l'Académie royale de Belgique, M. le baron Kervyn de Lettenhove, découvrit dans le vaste dépôt des manuscrits de la Bibliothèque Impériale de France, une rédaction en portugais des voyages et campagnes du grand Empereur. M. de Lettenhove n'hésite pas à considérer cette rédaction portugaise comme une traduction du précieux origi-

nal français. Une note en espagnol (*papel*), placée au deuxième feuillet du manuscrit original, et, selon le traducteur portugais, écrite de la propre main de l'Empereur, établirait la provenance et l'authenticité de l'ouvrage. Cette note est écrite par Charles-Quint à son fils, le roi Philippe, alors encore prince d'Espagne. M. de Lettenhove a donné en 1862 la traduction française de cette rédaction portugaise, sous ce titre bien digne d'attirer l'attention : *Commentaires de Charles-Quint, publiés pour la première fois par le baron Kervyn de Lettenhove, membre de l'Académie royale de Belgique* (1). Le récit contenu dans la publication de M. de Lettenhove, s'étend depuis l'avénement de l'archiduc Charles aux royaumes d'Espagne et des Pays-Bas, en 1515, jusques et y compris la Diète d'Augsbourg, en septembre 1548.

De l'authenticité des Commentaires de Charles-Quint

Malgré les marques extérieures qui semblent permettre de regarder ce travail comme l'ouvrage authentique de Charles-Quint, nous ne pouvons nous empêcher de concevoir à cet égard les plus grands doutes. La première raison, c'est que rien dans le style ne révèle à nos yeux la marque de l'homme. Même en admettant l'intention déclarée par l'empereur au P. François de Borgia (2), de

(1) Heussner, Bruxelles, 1862, 1 vol. in-8.

(2) Il lui écrivait du monastère de Yuste : « Vous paraît-il qu'il y ait quelque signe de vanité à écrire ses propres actions? Il faut que vous sachiez que j'ai raconté toutes les expéditions (*jornadas*) que j'ai entreprises, avec leurs causes et les motifs qui m'y ont poussé, mais je n'ai été guidé en écrivant par aucun désir de gloire, ni par aucune pensée de vanité. »

n'être guidé en écrivant par aucun désir de gloire, par aucune pensée de vanité, on peut trouver extraordinaire de ne pas rencontrer un seul trait qui, dans ce grand nombre de récits, révèle la portée d'un esprit tel qu'on se représente et que fut certainement Charles-Quint.

On dit que Philippe II eut ces mémoires en sa possession, et qu'il les gardait soigneusement dans son cabinet : pure piété filiale, sans doute ; car, pour mon compte, je ne vois pas ce qu'ils pouvaient lui apprendre, en quoi ils pouvaient l'éclairer. L'auteur est exact ; on dirait même quelquefois la plume minutieuse de Dangeau ou de Luynes. Il raconte et décrit soigneusement les circonstances extérieures ; mais, s'agit-il d'entrer dans les causes des événements, l'auteur glisse là-dessus, comme s'il craignait de se compromettre, et n'emploie que les termes vagues et généraux d'un homme qui aurait oublié, ou qui ne serait pas suffisamment informé :

Comme il arriva qu'à cette époque *certaines nouveautés* commencèrent à se faire jour dans les États de Flandre, d'où Sa Majesté impériale était éloignée depuis l'an 1531, elle jugea que son absence pouvait être un obstacle au remède à apporter à *ces maux*, et donner occasion à d'autres maux plus grands... L'empereur voulait aussi terminer *certaines affaires* qu'il avait laissées en suspens en Allemagne. Il avait formé le dessein de s'embarquer à Barcelone pour passer en Italie ; mais dans le même temps le roi de France lui adressa de vives instances pour qu'il voulût bien traverser son royaume, lui offrant toute sécurité, et un bon accueil. L'Empereur se décida donc à partir d'Espagne, laissant, pour la première fois, au prince son fils, quelque jeune qu'il fût, le gouvernement de ses royaumes.

A la fin de cette année, l'Empereur exécuta cette résolution, et, sur la parole et la promesse du roi de France, avec lequel une trêve avait été conclue à Villefranche de Nice, il passa par son royaume, où Sa Majesté fut fêtée et bien traitée. Ce fut la

troisième fois que Leurs Majestés se virent, et que Sa Majesté Impériale mit le pied en France, et la seconde qu'elle entra dans ce royaume en ami.

Est-ce là, je vous le demande, l'explication que l'on attend de Charles-Quint, sur le fait si grave de son passage à travers la France pour se rendre aux Pays-Bas? Quels étaient les motifs pressants qui lui firent prendre cette résolution téméraire, les fortes raisons qui l'exposèrent au danger de perdre sa liberté, comme l'en menaçait en se jouant le jeune duc d'Orléans? On voudrait les connaître : l'auteur ne les dit pas.

S'agit-il de la diète de Ratisbonne, et des mouvements des protestants après la formation de la ligue de Smalcalde? — « L'Empereur observa enfin que les protestants avaient déjà dépouillé toute honte, qu'ils mettaient activement des troupes sur pied, et s'efforçaient d'accomplir leurs desseins. » Des locutions banales, comme « dépouiller toute honte » qui sent son humaniste, sont-elles de Charles-Quint? Ne seraient-elles pas plutôt de quelque secrétaire pour la correspondance latine? Quels étaient d'ailleurs ces desseins des protestants d'Allemagne? L'Empereur les connaissait assurément, et de la manière la plus précise, puisqu'il allait lever des armées pour s'y opposer. Alors, pourquoi ne pas le dire?

On remarque la même sécheresse étrange sur les causes de la rupture avec la France, avec l'Angleterre, sur la campagne de Provence, sur les suites de la bataille de Pavie, etc. Je l'avoue, un tel vague m'étonne. A moins de prétendre que le défaut de précision est ici justement une marque d'authenticité, que Charles-Quint, la

plume à la main, ne saurait pas plus se livrer que Charles-Quint négociateur; qu'il demeure toujours empereur, et ne peut s'empêcher de s'expliquer à peu près comme un monarque constitutionnel dans un discours du trône. Il est certain que les *Mémoires* de Louis XIV ne se font pas remarquer par beaucoup plus de nouveauté, et peut-être faut-il conclure que le métier de roi ne prépare nécessairement pas à celui d'écrivain.

A défaut d'explications et de grandes vues politiques ou militaires, on est parfaitement instruit des courses continuelles de cet homme infatigable, d'Espagne aux Pays-Bas, des Pays-Bas en Allemagne, d'Allemagne en Italie, et réciproquement. L'auteur ne manque jamais de nous indiquer très-exactement les lieux où l'Empereur ressentit sa première, sa seconde attaque de goutte; où il apprit la nouvelle de la naissance d'une fille ou d'un fils; où il fit sa première, sa deuxième visite au roi d'Angleterre; où il tint ses chapitres de l'ordre de la Toison d'or. Les détails donnés sur les mouvements stratégiques, au camp devant Ettingen, n'expliquent rien, trahissent même la gaucherie d'expression d'un homme qui n'est pas du métier; en revanche, on est informé que l'Empereur eut en ce jour une attaque de goutte au pied, et fut obligé, étant à cheval, de faire supporter son pied par une bande de toile attachée à l'arçon de la selle.

L'éditeur et traducteur français, M. Kervyn de Lettenhove, avoue que dans le commencement l'Empereur est aidé par Van Male, son secrétaire intime (*ayuda de cámara*), qu'il s'attache surtout aux dates et aux faits; mais

dès qu'arrive l'ère des mémorables campagnes de France et d'Allemagne, on reconnaît, dit-il, chez le narrateur une habileté aussi grande dans la stratégie que dans la politique.

Ce jugement nous semble quelque peu exagéré. On rencontre, en effet, un peu plus de détails à la fin qu'au commencement des *Commentaires;* quant à « l'habileté » qui règne dans cette partie, nous avouons n'en être pas très-frappé; et nous conclurions volontiers, sans l'imposante autorité de M. Mignet, que la fin comme le commencement de la rédaction appartient à Van Male, à ce secrétaire intime que l'on sait avoir possédé toute la confiance de l'Empereur, « qui sans cesse lisait ou écrivait sous sa dictée, près de sa table, ou au coin du feu, même la nuit à côté de son lit. » Nous n'aurions même, selon nous, que la traduction portugaise, non pas du manuscrit français de Charles-Quint, mais de la rédaction latine faite de mémoire (*por memoria*) que Van Male lui-même déclare avoir eu le projet d'exécuter, et à laquelle le cardinal de Granvelle, dans ses *Papiers d'État*, fait plusieurs fois allusion.

CHAPITRE XIV

DON FRANCISCO DE MONCADE

Quand la lutte entre les maisons d'Aragon et d'Anjou eut été close par le mariage de don Frédéric de Sicile avec une fille de Charles II, roi de Naples, les soldats et capitaines d'aventure qui avaient servi sous les drapeaux aragonais pendant la guerre, se trouvèrent sans emploi à la conclusion de la paix. L'empereur d'Orient, Andronic Paléologue, les prit à son service pour les opposer aux progrès des Turcs qui menaçaient les rives du Bosphore. Les Aragonais firent des prodiges de valeur, et délivrèrent Andronic, qui les traita à peu près de la manière dont ses prédécesseurs avaient traité les Croisés. Après avoir fait grand amiral Roger de Flor, leur chef; après l'avoir décoré du titre de César de l'empire d'Orient, il finit par le faire assassiner à sa propre table. Les Almogavares traversèrent alors et dévastèrent en tous sens l'empire qu'ils étaient venus défendre, et finirent par s'emparer du duché d'Athènes, où ils s'établirent. Telle est la nouvelle campagne des Dix mille, dont un grand seigneur d'un esprit cultivé, Francisco de Moncade, s'est fait le Xénophon, quatre siècles après, en donnant à son récit ce

titre pittoresque : *Expédition des Catalans et des Aragonais contre les Turcs et les Grecs.*

Don Francisco de Moncade, troisième marquis d'Aïtona et comte d'Osona, naquit à Valence en 1586, dix années environ après la mort de Mendoza. Son grand-père, le premier marquis d'Aïtona, était alors vice-roi du royaume de Valence, et son père, don Gaston de Moncade, vice-roi de Cerdagne et d'Aragon, avait rempli les fonctions d'ambassadeur à la cour de Rome. Lui-même fut ambassadeur d'Espagne auprès de l'empereur Ferdinand II, plus tard gouverneur des États de Flandre pour Philippe IV, et généralissime de ses armées. Il mourut au combat de Grock, dans la province de Clèves, à l'âge de quarante-neuf ans.

Il serait difficile de trouver à la fois un sujet plus intéressant et un plus parfait modèle de narration historique. La couleur romanesque de l'ouvrage n'ôte rien à sa solidité, l'auteur s'appuyant ordinairement des consciencieuses recherches de Zurita. Écrivain artiste, il imite visiblement Mendoza, particulièrement dans le prologue placé en tête de son récit. Mais s'il a moins d'éclat que l'historien de la guerre de Grenade, Moncade a plus de charme; avec moins d'élévation et de profondeur, il est toujours clair et attachant. Malheureusement il est moins redevable à lui-même de l'intérêt de son récit qu'au chroniqueur primitif de cette guerre, *Ramon Muntaner*, le Froissard catalan.

Chronique de Ramon de Muntaner

Muntaner n'a rien de commun avec les historiens ar-

tistes. Diplomate et soldat, il écrit, selon sa belle et originale expression, « sur les merveilles que Dieu fit dans les guerres et les événements dont il fut acteur ou témoin ; » mais il écrit avec le mouvement, l'autorité, l'intérêt pittoresque que communiquent nécessairement aux simples récits d'un homme intelligent la vue et le contre-coup des faits, la participation aux événements. Muntaner serait un écrivain barbare, qu'il serait encore intéressant à lire, tant il y a de charme dans ces révélations immédiates des idées et des sentiments du passé; et il s'en faut bien que Muntaner soit un barbare. C'est, au contraire, un écrivain à peu près accompli dans son genre : plein de patriotisme et d'exaltation religieuse, politique et guerrière ; d'un dévouement enthousiaste aux princes de la maison d'Aragon, qu'il regarde comme des instruments de Dieu ; un esprit grave et réfléchi, qui juge sainement des choses et des hommes, fort capable, en un mot, de sonder les causes de la prospérité et de la décadence d'un empire.

Ce n'est pas étonnant. La Catalogne et l'Aragon étaient des pays très-civilisés au quatorzième siècle. Ils avaient hérité des progrès et des lumières du midi de la France, étouffés par la guerre contre les Albigeois. Le catalan, qui est la langue de Muntaner, est, à très-peu de chose près, la langue des troubadours. Il existe toute une littérature catalane, qui n'est qu'une annexe de la littérature provençale, et Muntaner est un des meilleurs écrivains de cette littérature.

Tout se réunit donc pour faire de Ramon Muntaner un rival redoutable de Moncade. Le plus souvent l'historien

espagnol ne fait que mettre en pur castillan la prose chevaleresque du chroniqueur catalan. L'expédition de la Grande Compagnie aragonaise était pour Moncade, Aragonais lui-même, un grand souvenir national, capable de remuer son cœur de soldat; c'est ce qui l'a tenté. Avec son talent de style, il devait faire et il a fait une œuvre très-agréable, très-littéraire, mais qui semblera toujours pâle et froide comparée à la chronique catalane. L'œuvre de Muntaner sera toujours préférée par les amateurs de la couleur locale, par tous les hommes de goût qui, en étudiant l'histoire, préfèrent à des phrases, même élégantes, l'image fidèle des événements et des temps.

Don Francisco Manuel de Melo

Entre Melo et Moncade, s'écoule un intervalle plus court qu'entre Moncade et Mendoza. Quand Melo parut, le siècle d'or de la littérature espagnole touchait à son déclin, comme s'il avait suivi la marche de l'astre pâlissant de la monarchie. Supérieur à Solis, excepté comme peintre coloriste, Melo clôt définitivement, avec l'élégant narrateur de la conquête des Indes, la liste des grands écrivains nationaux.

Vie de Melo

D. Francisco Manuel de Melo, d'une famille illustre de Portugal, naquit à Lisbonne, le 23 novembre 1611. Dès l'âge de quatorze ans, il donnait des marques d'un talent également propre aux études scientifiques et littéraires; mais, de bonne heure orphelin, il prit du service dans l'armée espagnole, sous les ordres du général don

Manuel de Meneses. La confiance du comte-duc d'Olivarès, dont il était un peu parent, le fit charger de missions importantes dans la sanglante répression qu'amenèrent les troubles d'Evora, par lesquels le Portugal préludait à sa séparation définitive de la monarchie espagnole. Nommé au commandement d'un *tercio* en 1639, Melo passa en Flandre, avec les secours que réclamait en toute hâte le cardinal-infant. Il gagna dans les guerres de ce pays le grade de mestre-de-camp. En même temps éclata le terrible soulèvement de la Catalogne, poussée à la révolte par la violation de ses priviléges, par les excès de toute sorte que commettaient les soldats espagnols cantonnés dans le pays, et par les rigueurs insensées du premier ministre, complétement abusé sur la nature indomptable du caractère catalan. D. Francisco de Melo fut attaché à l'état-major du marquis de los Velez, choisi pour réprimer la révolte de cette province. Il n'avait alors que vingt-neuf ans, mais il avait déjà fait ses preuves par des compositions poétiques estimées. Le roi Philippe IV ayant désiré avoir la relation de cette terrible campagne, Melo fut désigné par le général en chef comme l'officier le plus capable de l'écrire.

Le 1er décembre de l'an 1640, le Portugal avait proclamé l'acte de son indépendance. Soit qu'Olivarès regardât les Portugais de l'armée de los Velez comme favorables à la cause des rebelles, soit qu'il voulût s'assurer des otages pour favoriser ses futures négociations, Melo fut arrêté et conduit à Madrid avec d'autres officiers. Mis en liberté faute de preuves, mais profondément blessé des procédés du gouvernement espagnol, il courut en

Portugal et rendit d'utiles services au duc de Bragance ; mais il en fut bien mal récompensé. Accusé d'avoir trempé dans l'assassinat de Francisco Cardoso, il fut enfermé douze ans dans la vieille tour de Lisbonne, et n'en sortit que pour être exilé au Brésil, d'où l'intervention du cardinal Mazarin le fit transférer à Bahia, en 1648. De retour à Lisbonne, Melo demeura plongé dans toutes sortes de travaux littéraires, demeurés la plupart inédits jusqu'à sa mort, qui eut lieu en 1667.

De l'Histoire du soulèvement de Catalogne

Melo avait profité de sa longue captivité pour achever son *Histoire*, qu'il publia d'abord sous le pseudonyme de *Clément l'Affranchi* (Clemente libertino), et qu'il dédia au pape Innocent X. « Je prends Dieu à témoin de mes intentions, dit-il dans la dédicace, et j'espère apprendre qu'il aura écouté favorablement ma prière, si j'en juge par l'accueil que Votre Sainteté a bien voulu faire à mes écrits. » Il est probable qu'en prenant le pape pour arbitre entre le roi d'Espagne et ses sujets révoltés, Melo voulait assurer le libre exercice de ses jugements ; peut-être aussi éprouvait-il quelque honte à se déclarer l'auteur d'une histoire écrite dans une autre langue que la sienne, et dont le sujet lui avait été fourni par un monarque étranger, maintenant ennemi. Lui-même s'en plaint dès la préface : « On accusera, dit-il, mon histoire d'être triste ; mais on ne peut raconter des tragédies sans catastrophes. » Et plus loin : « Je voudrais être venu en des temps de gloire ; mais puisque la fortune, en réservant à d'autres l'honneur d'écrire les heureux triomphes

des Césars, m'a réduit à ne raconter que malheurs, séditions, combats et massacres, enfin une sorte de guerre civile et ses lamentables conséquences, j'essaierai du moins de rapporter à la postérité les grands événements du temps présent avec assez de soin, d'attention et de clarté pour que mon récit, malgré la tristesse du sujet, puisse soutenir la comparaison avec de plus agréables et de plus utiles. » De là vient sans doute le motif pour lequel, ayant survécu plus de vingt ans à son ouvrage, Melo ne l'acheva cependant jamais. « Mon livre ne perd rien à ne pas porter mon nom, répondit-il à un de ses amis, et moi-même je ne gagne pas beaucoup à avoir écrit mon livre. » Félicitons-nous que Melo n'ait pas cédé à ses scrupules. L'Espagne y aurait perdu un des plus beaux monuments de sa littérature, et le genre historique un de ses chefs-d'œuvre.

Le premier livre contient le récit du soulèvement de Barcelone, et l'assassinat du vice-roi, don Dalmau de Queralt, comte de Santa-Coloma. Nous conseillons de lire dans le texte cette admirable narration, regardée avec raison comme un chef-d'œuvre. Nous préférons montrer par un autre exemple en quels termes Melo parle de la liberté; c'est en même temps une occasion pour nous de donner une idée de ces discours que les historiens espagnols introduisent dans leurs récits à la manière antique.

Le discours que nous offrons au lecteur est celui que prononça dans l'assemblée des États de Catalogne *Pau Claris*, chanoine de la cathédrale d'Urgel, représentant du clergé à la junte suprême (*deputacion general*). Il combattit énergiquement l'opinion favorable à la paix de

l'évêque d'Urgel, chancelier de Catalogne, et entraîna l'assemblée à décider que la province se défendrait par la force des armes. Cette résolution audacieuse était une réponse au Conseil de Castille qui venait de décider que le roi Philippe IV se mettrait à la tête de ses armées pour réduire la province révoltée.

Il ne restait à entendre que le chanoine Claris, des trois députés généraux celui dont l'autorité était la plus grande, autorité qu'il devait moins à sa dignité, qu'à l'ardeur de son zèle pour la chose publique. Claris était un homme qui, jusqu'alors oublié, aspirait ardemment à se faire connaître, sans calculer beaucoup les moyens qui pourraient le conduire à la renommée. Il ambitionnait le commandement qu'il n'avait pu obtenir jusqu'au moment de la révolte; et depuis, il ne se donnait d'autre mérite que d'aimer la liberté, dont il affectait d'être extrêmement jaloux. Il détestait depuis longtemps son évêque, au point que, même en partageant ses sentiments, il eût plutôt changé d'opinion que de paraître se ranger à son avis. Jusqu'alors il avait affecté de garder le plus grand silence, bien qu'à ses mouvements involontaires on pût deviner le feu qui couvait dans son âme. — Il attendit un grand moment; ensuite, promenant sur l'assemblée un regard mélancolique, il sollicita des yeux l'attention, et s'exprima en ces termes :

L'orateur commence par exciter la défiance de l'assemblée contre l'évêque d'Urgel. Il soutient que les maux de toute espèce endurés par la Catalogne crient vengeance contre la Castille.

N'est-il pas vrai, dites-moi, que par toute l'Espagne est décrié cet odieux gouvernement? Pouvons-nous douter que le déplaisir ne soit égal dans toutes les provinces? Il en faut une qui commence à se plaindre, une qui brise la première les liens de l'esclavage : les autres suivront. Déjà le Portugal et la Biscaye vous ont sollicités des yeux, et si leurs peuples se taisent, ce n'est pas qu'ils soient satisfaits, c'est qu'ils attendent. Leur délivrance est également à la charge de votre énergie.

Les peuples d'Aragon, de Valence, de Navarre, dissimulent, il est vrai, leurs cris, mais non leurs soupirs. Ils pleurent silencieusement sur leurs ruines ; n'en doutez pas, plus ils semblent abattus, plus ils sont près du désespoir. La Castille elle-même, superbe et misérable, n'achète un mince triomphe qu'au prix d'une longue oppression. Demandez à ses habitants s'ils sont jaloux de la manière dont vous veillez à la défense de vos libertés. — Et si cette considération vous promet les applaudissements et l'appui de tous les royaumes d'Espagne, je ne vois pas qu'il vous soit plus difficile d'avoir d'autres auxiliaires. Doutez-vous du secours de la France ? N'est-il pas inévitable ? Dites : de quel côté craindriez-vous des ennemis ? Les Anglais, les Vénitiens, les Génois, ne cherchent en Castille que leur intérêt. Ils la considèrent comme un canal de dérivation de l'or et de l'argent dans leur pays. Si ses trésors prenaient un autre chemin, ce jour-là changeraient leur amitié et leur alliance. Les sages Hollandais ne pourront s'étonner de vous voir suivre les traces qui les ont si glorieusement conduits à la conquête de leur liberté !

Voyez notre province enclavée entre l'Espagne et la France. C'est être ingrats envers la nature qui vous a donné la mer en face pour vous enrichir de ses ports, la montagne à dos pour vous couvrir de ses âpres sommets ; à droite et à gauche les puissances de l'Europe pour vous fortifier par leur opposition. Que vous manque-t-il, Catalans, sinon la volonté ? N'êtes-vous pas les descendants de ces hommes fameux qui, après avoir arrêté l'orgueil de Rome, sont devenus le fléau des conquérants africains ? Ne gardez-vous pas quelques restes du sang de vos illustres ancêtres, de cette poignée de héros qui domptèrent la Grèce, pour venger les injures de l'empire d'Orient, et qui, après l'ingratitude du Paléologue, allèrent jusqu'à donner des lois à Athènes pour la seconde fois ? Êtes-vous changés ? Non, vous êtes les mêmes, j'en suis sûr ; vous ne tarderez pas plus à le faire paraître, que la fortune ne tardera à vous en fournir l'occasion. Mais quelle plus juste occasion attendriez-vous que l'affranchissement de votre patrie ? Vous avez vengé les injures de l'étranger, et vous ne vengeriez pas les vôtres ? Voyez les Suisses, ce peuple obscur, de mœurs grossières, de religion incertaine ; il s'est lassé de vivre à l'ombre du diadème impérial, et aujourd'hui les plus grands princes sollicitent et achètent son alliance. Voyez les Provinces-Unies, elles n'avaient

pas une aussi belle cause que vous, et la fortune leur a donné la main pour les porter au comble de la prospérité.

Si ces exemples ne vous touchent pas, s'il se peut que la crainte vous ferme les yeux sur vos propres avantages, remuez donc quelques-unes des pierres de cette cité. Elles vous raconteront la résistance que ces murs opposèrent à Jean II d'Aragon, jusqu'à ce que, capitulant à notre discrétion sous les yeux du monde, il entra en vaincu dans Barcelone, où nous le reçûmes en triomphateurs. Est-ce enfin la grandeur du Roi Catholique qui vous arrête ? Regardez-la de près, et vous cesserez de la craindre... Depuis combien d'années la voyez-vous baisser, cette formidable puissance ? Certes, nous pouvons dire, à la vue de ces ruines, que sa grandeur se mesure plutôt par ce qu'elle a perdu, que par ce qu'elle a possédé. Voulez-vous compter ce que chaque jour lui enlève ? Des villes ? vous en trouverez bon nombre en Flandre et en Lombardie ; des provinces ? demandez-le aux deux Indes ; des armées ? la mer et le feu vous en rendront compte ; des capitaines ? la mort ou la lassitude vous répondront.

L'orateur terminait par cette péroraison énergique :

Si vous regardez comme un collègue dangereux l'homme qui ne vous parle avec tant de liberté que parce qu'il ressent plus vivement la vue de vos misères, ou si quelqu'un pense, qu'à l'abri moi-même du péril, je suis d'autant plus ardent à vous y précipiter, je déclare, seigneurs, que je suis prêt à abdiquer la part d'action que j'exerce dans votre gouvernement. Retournez, à la bonne heure, aux pieds de votre souverain ; baignez-les de vos larmes ; augmentez par votre humilité l'insolence de vos persécuteurs, et que je sois le premier à comparaître devant la justice, si ma mort doit apaiser la tempête et conjurer les périls de la patrie. Moi-même, de ce poste élevé où vous m'avez placé pour procurer le bien de la république, je marcherai, traînant mes chaînes, au-devant de la fureur du monarque, devenant à ses yeux l'accusateur odieux de mes propres actions. Périsse Claris, qu'il meure s'il le faut, de la mort des infâmes, pourvu que vive et respire la Catalogne affligée !

Ce discours et celui de l'évêque d'Urgel sont des modèles d'éloquence politique. Par la force des raisons, par

le mouvement, le pathétique, ils méritent d'être rapprochés des harangues célèbres d'Alcibiade et de Nicias, dans l'assemblée mémorable où fut décidée la funeste expédition de Sicile. On trouve même un bien autre accent de colère et de sombre énergie dans les paroles du chanoine Claris. Quel récit vaudrait cette peinture enflammée, mais exacte, de l'état de l'Espagne sous Philippe IV, telle que l'avait faite l'inepte tyrannie du gouvernement d'Olivarès?

Il ne faut pas oublier d'ailleurs que ce fier langage date du milieu du dix-septième siècle. Il prouve que l'énergie des âmes n'était pas éteinte en Espagne, cinquante ans après Philippe II. Il jette une vive lumière sur la nature des éléments qui composent le peuple espagnol. La résistance des Catalans au roi Philippe IV est le meilleur commentaire des obstacles de toute espèce que rencontra en Espagne l'invasion de 1808. Le caractère de la résistance, les violences populaires, les crimes qui accompagnèrent ces violences, sont exactement les mêmes, et il est permis de s'étonner que le moderne conquérant ait si mal connu le peuple qu'il allait si profondément blesser dans son orgueil, et qui devait s'en venger d'une manière si terrible.

Malheureusement le livre de Melo est bien loin d'être la relation complète de cette insurrection. Des treize années que dura la guerre (1639-1653), il ne raconte que la première. Melo s'arrête au moment où il quitte l'armée, c'est-à-dire au premier siége de Barcelone par le marquis de los Velez, et n'écrit que ce qu'il a vu.

Style de Melo

Mais si l'ouvrage a peu d'importance historique, il n'en est pas de même sous le rapport littéraire. Melo réalise l'idéal que Mendoza avait cherché. Sa manière est la complète alliance des formes grecques et latines avec le génie espagnol. Ses compatriotes, grands amis des comparaisons antiques, le qualifient de Tacite de l'Espagne. Il y aurait moins d'exagération dans ce jugement si Melo eût écrit l'histoire entière de la guerre de Catalogne, si, au lieu d'un fragment précieux, il eût élevé un monument. Son style n'est pas tout à fait exempt de l'enflure nationale; c'est le seul défaut qu'on puisse lui reprocher. Du reste, il est ferme, énergique, concis, et en même temps animé et pittoresque. Ses jugements sont peut-être plus raisonnés que ceux de Mendoza, ses réflexions mieux appropriées. Quant au point de vue, il est le même. Melo n'est pas moins sévère pour le despotisme de Philippe IV, que Mendoza pour les rigueurs inutiles de Philippe II, ce que les patriotes espagnols expliquent pauvrement par sa qualité de révolté portugais, par le dépit et le ressentiment de la disgrâce chez Mendoza. Il est d'ailleurs assez remarquable que les deux plus beaux fragments historiques que possède l'Espagne soient des critiques de son gouvernement (1).

Qui croirait que cette belle histoire, dont les Espagnols sont aujourd'hui si fiers, a eu longtemps le même sort

(1) M. A. de Lavergne, à qui appartient ce jugement, a donné sur les trois historiens dont nous venons de parler, des articles intéressants dont nous avons tiré parti. (Voyez *Revue des Deux Mondes*, 1840.)

que celle de Moncade? Peu de temps après sa publication, l'*Histoire de la révolte de Catalogne* tomba dans un oubli si profond, que Capmany n'en fit pas mention dans la première édition de son *Théâtre critique de l'éloquence espagnole*. Un exemplaire de l'édition primitive (1656) étant tombé entre les mains de ce savant écrivain, cet heureux hasard la tira de l'oubli. Frappé de la perfection singulière du style, Capmany en procura une réimpression à Madrid en 1808. Alors commença pour l'œuvre de Melo la juste popularité dont elle n'a cessé de jouir depuis.

Antonio de Solis

Il nous reste à parler d'un écrivain qui, par ses qualités brillantes, n'est pas indigne de figurer à côté des grands historiens dont nous venons d'esquisser le portrait.

Antonio de Solis est une des gloires de la cité qui donna le jour à Cervantes, Alcala de Hénarès, où il naquit le 18 octobre de l'an 1610. Sa mère était de Tolède, patrie de l'élégance castillane, source féconde du beau langage. Nous passerons sur ses études de droit civil et de droit canon, qu'il sacrifia comme beaucoup d'autres au culte de la poésie, pour arriver au moment où le comte d'Oropesa, don Duarte de Tolède, devint son patron, et l'emmena, en qualité de secrétaire, dans ses gouvernements de Navarre et de Valence. C'est l'histoire commune à beaucoup d'écrivains distingués de l'Espagne. Ils commencent invariablement par mettre leur talent à la solde d'un grand, façonnant des dépêches, des rapports, des poésies de circonstance. C'est ainsi que pour

célébrer la naissance d'un fils du vice-roi, Solis composa une comédie : *Orphée et Eurydice*, pièce de beaucoup surpassée depuis par sa jolie comédie : *L'amour à l'épreuve;* car, avec la variété d'aptitudes particulière en Espagne aux hommes de talent, Solis, connu surtout comme historien, cultiva aussi avec beaucoup de distinction le genre dramatique.

Du service du comte d'Oropesa, Solis fut appelé par Philippe IV à la secrétairerie d'État. Il conserva cette fonction sous la régence de la reine Marie-Anne, et reçut en outre le titre de *Cronista mayor* des Indes, charge fort lucrative, et par conséquent fort enviée.

Pour vaquer plus librement aux devoirs de ce nouvel emploi, Solis, à l'âge de cinquante-sept ans, entra dans l'état ecclésiastique, et publia en 1684 son *Histoire de la conquête de l'Amérique septentrionale*, histoire qui tient à la fois de l'épopée et du drame, et dont la ruine de l'empire mexicain forme la catastrophe.

Ce beau livre n'aurait jamais vu le jour sans la générosité d'un ami, don Antonio Carnero, Véedor général des États de Flandre. L'auteur était pauvre, et le trésor espagnol dans la plus grande détresse. « J'ai des créanciers, dit Solis quelque part, qui m'arrêteraient dans la rue s'ils me voyaient des souliers neufs. » Ailleurs, il écrit à son ami pour lui emprunter un manteau. Tout le monde admirait son livre, mais peu de gens en achetaient. « Jusqu'ici, je n'entends dire que du bien de mon ouvrage, mais il ne s'en est pas vendu plus de cent cinquante exemplaires. Partout se fait sentir le manque d'argent. Combien y a-t-il de personnes à Madrid en possession de réunir deux

réaux de huit (15 février 1685)? »—Tel était l'état misérable où, malgré la découverte des Indes, et moins d'un siècle après cette découverte, était tombée la monarchie de Charles-Quint.—Solis ne survécut pas longtemps à cette lamentable époque, et mourut à Madrid, le 19 avril 1686.

Mérite littéraire de l'ouvrage de Solis

Pour les Espagnols des deux derniers siècles, Nicolas Antonio, par exemple, Solis est « un historien digne d'être comparé à Florus, à Velleius Paterculus, à Tacite. Son style est le style même de l'histoire; ses réflexions concises, pleines de vigueur, de raison, de pénétration, ne sont pas inférieures à ce qu'il y a de plus vanté chez les écrivains de toutes les nations, tant anciens que modernes. »

Pour quelques étrangers moins sensibles que les Espagnols aux beautés spéciales du style, Solis est surtout un historien artiste, une sorte de Quinte-Curce espagnol, qui moins soucieux d'instruire que de plaire, mêlant à ses récits l'imagination du poëte dramatique, subordonne la vérité aux ornements du discours, et semble moins écrire une histoire qu'une nouvelle. Pourquoi, dit-on, cette puérile violation de la vraisemblance à l'égard des Mexicains, que l'auteur fait parler en discours fleuris, comme des rhéteurs d'Athènes, ou comme les Araucaniens d'Ercilla? L'histoire n'est pas un poëme épique; et le soin de garder la couleur vaut bien les agréments de la phrase.

Les Espagnols modernes confessent d'autant plus volontiers ces défauts de l'ouvrage de Solis, qu'ils eurent

pour effet de mettre en discrédit les pères de l'Histoire de l'Amérique. Ils distinguent le clinquant qui se mêle quelquefois à l'or dans cette trame brillante, mais ils se montrent extrêmement sensibles à la parfaite élégance de sa plume. Ils lui savent gré d'avoir échappé mieux qu'auteur de son temps au détestable goût alors à la mode, et de n'avoir gardé du cultisme qu'une certaine affectation d'ornements qui ne dégénère jamais en puérilités, un goût de métaphores qui ne s'exerce jamais aux dépens du sens commun. Ils font à Solis un mérite capital d'avoir un style à lui, sans imitateur, comme sans modèle; un style tellement pris dans le vrai génie de la langue castillane, qu'il n'est pas un terme, pas une locution qui ait vieilli; ils prononcent qu'à bien considérer les parties solides de son ouvrage, on verra que nul écrivain, avant comme après Solis, n'a su exprimer de grandes pensées en termes plus nobles, plus élégants, plus délicats, en périodes plus finies et plus harmonieuses. Enfin, le patriotisme national lui sait gré, non-seulement d'avoir consacré un des faits les plus glorieux des armes espagnoles, mais d'avoir fourni un écrivain au déplorable règne de Charles II qui, grâce à Solis, n'offre plus une lande entièrement stérile.

Comme échantillon du talent de Solis, nous choisirons l'entrevue de Cortez et de Montezuma : ce morceau nous paraît donner une juste idée de la puissance de coloris particulière à l'auteur de l'*Histoire de la conquête de l'Amérique :*

Après avoir passé trois vestibules ornés de jaspe, les Espagnols arrivèrent à l'appartement de Motezuma, dont les salles

leur parurent également admirables par leur grandeur et par leurs ornements. Les planchers étaient couverts de nattes d'un travail délicat et diversifié, et les murailles tapissées de pièces tissues de coton mêlé avec du poil d'agouti, sur un fond de plumes, le tout relevé par l'éclat des diverses couleurs, et par la beauté des figures. Les lambris faits d'un assemblage de bois de cyprès, de cèdre et d'autres bois de senteur, avaient divers feuillages et festons de relief, mais ce qui en était le plus remarquable est que, sans avoir l'usage des clous et des chevilles, ils formaient de très-grands plafonds, sans autre liaison que celle qu'ils tiraient de l'adresse dont les pièces se soutenaient réciproquement.

On voyait dans chaque salle un grand nombre d'officiers de divers rangs, qui gardaient les portes, chacun suivant sa qualité et son emploi. Les premiers ministres de l'Empereur attendaient à celle de l'antichambre, où ils reçurent Cortez avec beaucoup de civilité; néanmoins, ils le firent attendre un peu, afin d'ôter leurs sandales et les riches manteaux dont ils étaient parés. Ils en prirent de simples, parce qu'entre ces peuples, la bienséance ne permettait pas de paraître avec un habit brillant en présence du prince. Les Espagnols observaient ces façons. Tout leur paraissait nouveau, et toutes choses contribuaient à imprimer du respect : la grandeur du palais, les cérémonies de la réception, et jusqu'au profond silence de ce grand nombre de domestiques.

Motezuma était debout, paré de toutes les marques de la souveraineté. Il s'avança quelques pas au-devant du général, à qui il mit les mains sur les épaules, lorsqu'il se baissa pour le saluer, et fit seulement un air de visage doux et caressant aux Espagnols qui l'accompagnaient; et puis il s'assit, et fit donner des siéges à Cortez, et à tous ceux de sa suite, sans leur laisser la liberté de les refuser. La visite fut longue, et en manière de conversation. L'Empereur débuta par diverses questions sur l'histoire naturelle et politique des pays orientaux; approuvant à propos ce qui lui paraissait juste, et montrant qu'il savait appuyer par des raisonnements les sujets qu'il avait de douter. Il s'applaudit particulièrement de ce que la prophétie touchant les étrangers avait été accomplie sous son règne, après les promesses faites depuis tant de siècles à ses prédécesseurs; et cette créance, vaine et méprisable en son origine, et en toutes ses circonstances, ne laissa pas d'être d'une extrême conséquence

en cette occasion, afin d'ouvrir aux Espagnols le chemin de s'introduire dans ce grand empire. Ainsi, ce qui brille le plus à nos yeux dans la conduite de la vie, est souvent enchaîné à des principes si faibles et si légers, qu'il paraît ridicule à ceux qui le savent pénétrer.

Heureuse fécondité du genre historique en Espagne

Après les développements qui étaient dus aux principaux historiens de l'Espagne, on ne peut s'attendre à nous voir traiter en détail d'un grand nombre d'autres écrivains qui, pour ne pas être à la hauteur des Mariana, des Melo, des Mendoza, sont loin d'être cependant des historiens dépourvus de mérite. Tel est, par exemple, un des plus illustres capitaines du règne de Philippe IV, *don Carlos Coloma*, marquis del Espinar, qui préludait par la traduction des *Annales* de Tacite à son *Histoire des guerres des Pays-Bas*, de 1588 à 1599. Avant lui, un très-illustre personnage, intime favori de Charles-Quint, *don Luis de Avila y Zuñiga*, avait écrit avec la simplicité de Jules César des *Commentaires* sur les campagnes de l'empereur Charles en Allemagne. *Pedro de Mexia*, le docte historiographe, composa l'*Histoire impériale*, depuis J. César jusqu'à Maximilien d'Autriche ; *Sandoval* se borna à la *Vie de Charles-Quint ; Cabrera*, à la *Biographie* de Philippe II.

Nous devons une mention particulière à *Diego Perez de Hita*, pour son *Histoire des guerres civiles de Grenade*, publiée en 1590. Cet ouvrage singulier, agréable mélange de l'histoire et de la poésie des romances, obtint en France le plus grand succès. L'auteur passe pour avoir eu sous les yeux les mémoires d'un Arabe de Gre-

nade, nommé *Aben-Hamyn*, contemporain de Muley-Hassen et de Boabdil, qui renfermaient les détails les plus curieux sur les causes de la chute de ses compatriotes.

D'un autre côté, énumérer les histoires particulières de villes, de couvents, d'ordres religieux, de saints personnages, serait presque infini. On ne peut toutefois passer sous silence l'historien de saint Jérôme et de l'ordre des Hiéronymites, le docte Fray *José de Siguenza*, où il naquit en 1545, ni le chroniqueur de sainte Thérèse, *Diego de Yepes*, bien qu'inférieur au précédent, sous le rapport de la perfection du style et de l'élévation des sentiments. On nomme aussi avec beaucoup d'estime le *P. Martin de Roa*, auteur d'*Ecija et ses Saints*, et de la *Vie de doña Ana Ponce de Léon*.

CHAPITRE XV

LES NOUVELLISTES

Nous arrivons à une classe d'ouvrages, qui par tous pays composent une partie considérable de la littérature, mais où les Espagnols se sont distingués en vertu de leur imagination forte, de leur sensibilité pénétrante, d'une certaine tendance à faire tourner au profit de la morale l'expérience de la vie, d'une certaine grâce orientale dans l'art de manier l'allégorie. Nous voulons parler des romans ou *novelas,* terme par lequel sont désignées en Espagne toutes les productions du genre romanesque, quelle que soit leur nature ou leur étendue, depuis le *Don Quichotte* de Cervantes, jusqu'à ses *Contes moraux* (Novelas ejemplares). La force de l'imagination donne aux Nouvelles espagnoles la couleur et le relief, le mouvement et la vie ; la sensibilité amène l'intérêt toujours, quelquefois le pathétique. Précisément de la même source dérive le genre d'intérêt qui s'attache au drame espagnol, malgré ses défauts. Plus susceptible de développements, le roman est parvenu à éviter les défauts du drame. Il est aussi naturel, aussi vivant, que celui-ci est quelquefois fantastique et invraisemblable.

Non que les Espagnols aient inventé le roman. Cette forme littéraire déjà connue des bas siècles de l'antiquité, fut de bonne heure cultivée par la plupart des nations de l'Europe moderne. Chez quelques-unes elle est presque aussi ancienne que leur histoire. En France, par exemple, le roman se perd dans l'obscurité de nos origines gauloises. Qui pourrait dire jusqu'où remonte l'histoire charmante et si caractéristique de Merd'hyn et de Viviane, devenus, le premier l'enchanteur Merlin, la seconde la plus séduisante des fées? Qui pourrait indiquer l'origine de la légende d'Arthur ?

Il y a un fonds commun de récits venus de l'Orient que la France, l'Espagne et l'Italie ont exploité tour à tour durant le moyen âge. Mais une autre source de contes paraît de provenance exclusivement celtique, tirée des traditions particulières aux Galls et Kymris. C'est de ce fonds spécial que le génie conteur des peuplades celtiques, race bavarde et féconde en récits, a tiré ses lais, ses légendes, ses fabliaux, imités par Chaucer et Boccace, tout ainsi que des traditions guerrières des peuplades bretonnes sont sortis les héros de ces romans français, si admirables d'intérêt, quelquefois de pathétique, les *Lancelot du Lac*, les *Tristan de Léonais*, les *Parceval de Galles*, dont les Espagnols ont fait, en les renouvelant par des nuances de délicatesse particulière à leur génie, leurs *Palmerins* et leurs *Amadis*.

Romans de chevalerie

Pendant que le roman de chevalerie semblait épuisé dans le pays de sa naissance, on vit ce genre d'écrits reverdir en Espagne, vers la fin du quinzième siècle, et opérer en quelque sorte une nouvelle floraison. La raison en est dans l'état moral et religieux où se trouvait la Péninsule à cette époque. Dans le reste de l'Europe avaient disparu, ou s'étaient fâcheusement modifiés les grands et nobles mobiles qui vivifièrent l'imagination, animèrent la haute société au moyen âge. L'Italie, déjà vieille et sans la moindre illusion, n'avait que des railleries pour les exploits de nos Olivier et de nos Roland. Elle écoutait en souriant, elle voyait sans scandale Pulci, dans le *Morgante maggiore*, enveloppant dans un pêle-mêle burlesque la vaillance et la dévotion, les paladins et les moines, se moquant à peu près de tout, excepté du cuisinier de Son Éminence. L'esprit de politique et de discipline tendait à se substituer en Angleterre au génie indépendant de la chevalerie, vaincue à Crécy par des troupes réglées. Il fallait que cette noble institution fût tombée chez les Anglais dans un bien grand discrédit, pour que Chaucer osât se permettre contre ses adeptes attardés les railleries de la romance de sir Thopas. Et la France, qu'elle était loin du temps de saint Louis ! Un libertinage grossier revêtu d'apparences courtoises y avait usurpé la place de cet idéalisme d'amour, âme de si hautes entreprises, lorsqu'il animait le cœur de véritables chevaliers. Jean de Ligny pouvait sans paraitre

félon livrer la Pucelle, une femme prisonnière, à Philippe de Bourgogne, qui la revendait aux Anglais.

Par sa situation, mais surtout par la lutte qu'elle soutenait depuis sept cents ans contre les Maures, l'Espagne avait conservé dans leur intégrité toutes les traditions chevaleresques. Dans ce pays, le besoin incessant d'être organisé pour l'attaque ou la défense, soumit de bonne heure la chevalerie à une discipline spéciale, dont les règlements sont contenus dans le code des *Sept Parties*. Les ballades nationales n'avaient cessé de célébrer la mémoire de ces vieux chrétiens vainqueurs ou tombés en combattant en terre de Maures. Les railleries italiennes auraient révolté la religion et la loyauté castillanes. Loin de jeter le ridicule sur les souvenirs du passé, l'Espagne gardait pieusement la mémoire de ses preux martyrs. C'est le temps du *Paso honroso* et des Suero de Quiñones. En Portugal, c'est l'époque de l'*emprise* de ces douze preux de la renommée, si noblement célébrés par Camoens.

A la faveur de ces circonstances à part, l'esprit et les traditions de la chevalerie s'étaient profondément enracinés en Espagne. De là ce goût passionné de pas d'armes et de tournois, dont témoignent à l'envi les chroniques du quinzième siècle. De là cette foi naïve aux fictions chevaleresques, qui étaient crues par ces natures ardentes à l'égal des légendes religieuses, ou même des histoires les plus véridiques.

Ainsi s'explique comment naquit en ce pays, dans la décadence générale des idées et des traditions chevaleresques, une famille de romans où des sentiments ail-

leurs effacés reparaissaient dans leur énergie primitive, avec un air de nouveauté emprunté au climat et au sol natal. Tels furent l'*Amadis de Gaule*, *Belianis de Grèce*, *Palmerin d'Olive*, *Palmerin d'Angleterre*, *Primaléon*, etc.

De l'Amadis de Gaule

Le plus fameux de tous ces chevaleresques produits de l'imagination espagnole, l'*Amadis de Gaule*, fut composé vers 1465 par *Garcia Ordoñez de Montalvo*, régidor de Medina del Campo ; *Herberay des Essarts* en a donné en 1540 une traduction célèbre dans l'histoire de la langue française. Cet ouvrage, de l'aveu même de l'auteur, n'est que le remaniement d'un texte primitif et plus court, qui circulait en Espagne dès 1360, sinon même plus tôt. Nous avons démontré ailleurs que cette ancienne fiction elle-même n'est que l'imitation d'un texte gaulois, regardé jusqu'ici comme perdu, lequel dérive de la source commune à tous les romans dits de la Table-Ronde, c'est-à-dire les traditions particulières à la race celtique (1).

L'*Amadis de Gaule* n'est donc pour le fond qu'un roman de la Table-Ronde. C'est ce que démontrent directement, 1° les circonstances historiques et topographiques ; 2° les noms propres contenus dans ce roman. Les événements, dans les deux premiers livres, ne sortent pas de l'Irlande, de la Grande-Bretagne et de la Bretagne armoricaine, ou Petite Bretagne, scène ordinaire des plus anciens romans de la Table-Ronde ; et pour ne parler que du titre, ce nom de *Gaules* ou *Gaulles*, dé-

(1) Voyez *Études sur la rédaction espagnole de l'Amadis de Gaule*. Paris, Auguste Durand, 1853, in-8, p. 92, sqq.

signe certainement, non la France, mais le pays de Galles.

Mais en remaniant ce texte espagnol primitif dont l'auteur est encore inconnu, Montalvo l'a orné d'imitations tirées du *Tristan* et du *Lancelot*, de harangues empruntées pour la forme aux historiens de l'antiquité, de lettres, de conversations, de descriptions que rendait agréables le goût renaissant des beaux-arts. Son mérite propre est d'avoir purifié ce genre de composition romanesque, par un sentiment élevé de délicatesse et de discrétion.

La partie délicate et raffinée des sentiments chevaleresques, qui s'alliait si bien avec le fond naturellement exalté du génie castillan, fut adoptée, comme je l'ai dit, en Espagne, avec plus d'empressement, — plus longtemps et plus religieusement conservée qu'ailleurs. Mais l'Espagne repoussa le dogme le plus dangereux de la morale chevaleresque, et si elle ne rejeta pas entièrement, du moins elle n'adopta qu'avec réserve, et voila discrètement les situations et les récits où s'était complu la naïveté du naturalisme gaulois. De ce discernement naquit l'Amadis, lequel, s'il n'est pas tout à fait Grandisson, est encore moins le personnage que nous dépeint quelquefois la traduction volontairement infidèle de des Essarts, ou l'abréviation de Tressan, tout empreinte des couleurs licencieuses de son siècle. Ce discernement constitue, selon nous, l'originalité propre, le véritable caractère de l'œuvre de Montalvo.

Éminemment fidèle, à tous les autres égards, aux traditions chevaleresques, l'Amadis s'en écarte en effet sous un rapport essentiel. S'il consacre pleinement le dogme reçu de la suprématie morale de la femme, et de l'influence de

l'amour sur les vertus qui doivent orner un chevalier, il tire cette passion des conditions fausses où l'avaient placée les troubadours, et où la maintenait le roman ; il la rend à sa loi naturelle, en donnant une jeune princesse, la belle Oriane, pour dame des pensées d'Amadis.

Cette idée juste a heureusement inspiré Montalvo, et souvent jeté dans ses récits un charme particulier de grâce et de fraîcheur. Tel est le passage où il décrit la naissance de la mutuelle passion des deux amants :

Le damoysel de la mer, en ce temps, pouvoit avoir seulement douze ans, combien que, veu sa grandeur, il paroissoit en avoir plus de quinze, et pour sa bonne grâce estoit, tant de la royne que des autres dames bien voulu et aymé. Or, ainsy que ci-devant vous a esté récité, cette jeune princesse Oriane, fille du roy Lisvart, estoit demeurée avecq' la royne d'Escoce, attendant que le roy son père la r'envoyast quérir; et luy faisant la royne toutes les gracieusetez dont elle se pouvoit aviser, luy dit : M'amye, je veulx désormais que le damoysel de la mer vous serve, et qu'il soit vostre. Ce que l'infante Oriane accepta volontiers. Et de fait cette acceptation s'imprima en l'esprit du damoysel de telle sorte, que jour de sa vie il n'eust envie d'en servir ou aymer autre, et à elle depuis eust toujours le cueur : mais si bien luy avint que ceste amour fust mutuelle et égale en tous deux.

Quelque temps après, voyant ce jeune prince incogneu, que pour acquérir la bonne grâce de sa dame tant aymée, il estoit nécessaire qu'il prist les armes, et receut l'ordre de chevalerie, disoit en soy-mesmes : Si une fois je suis chevalier, je ferai telle chose, que j'auray bonne réputation et faveur de ma dame, ou je mourrai en la peine... Et pour y parvenir, s'avisa d'en suplier la royne, et toutes fois il la voyoit tant triste, qu'il ne luy en osoit nullement parler : mais print la hardiesse de venir vers Oriane, et se mettant à genoux luy dit : Ma dame, je me sens de si peu de mérite envers vous, que je me répute indigne de vous rien requérir; mais je me tiendroys trop heureux si j'avois moyen de vous obéir, et qu'il vous pleust me commander. — Comment, respondit-elle, damoysel de la mer, avez-

vous le cueur si bas et si peu d'estime de vous? — Ma dame, en quelque sorte que ce soit, dit-il, je n'ai aucunes forces, sinon celles que m'a laissées le grand désir que j'ay de vous servir, car mon cueur est tout vostre, et ne s'appartient plus. — Mien, respondit Oriane, et depuys quand? — Depuis qu'il vous pleust, ma dame, dit le damoysel. — Et quand feust ce qu'il me pleust, dit-elle? — De ce mesme temps, respondit le damoysel, que la royne me présenta, vous disant telle parole : Je vous donne ce damoysel pour vous servir ; et de ce jour m'acceptastes-vostre, quand vous luy respondistes que je vous estois agréable. Ainsi à vous je fe[illegible] donné, et pour vostre me suys depuys réputé, si que moy-mesmes n'ay sur moy aucune puissance. — Certes, dit Oriane, vous pristes ceste parole à meilleure fin que pour l'heure elle n'entendoit, dont vous en scay très-bon gré, et suys contente qu'il soyt ainsy. — A peine eust-elle proféré ceste parole, que le damoysel se sentist si espris d'ayse, qu'il perdist le pouvoir de respondre facilement aucune chose.

Que Montalvo ait recueilli, si l'on veut, les avantages de la dernière venue, il n'en garde pas moins à nos yeux le mérite, toujours difficile, de la mise en œuvre. Grâce à l'emploi de tons plus tempérés, à la pureté plus grande de sa touche, il nous conduit, par une dégradation insensible, aux meilleures scènes de nos romans du dix-septième siècle. Qu'on lise la scène de l'entrevue d'Amadis et d'Oriane, en présence de Mabile, à *la red de la ventana* (à la grille de la fenêtre), et l'on verra par quels degrés l'*Amadis* nous éloigne de la rudesse du moyen âge, pour nous amener au seuil de la vie et de la délicatesse modernes. Même, à certain moment, toute différence aura disparu, et loin du bruit des armes, loin des mêlées chevaleresques, nous serons introduits dans un cercle (j'allais dire un salon), dont Oriane fera les honneurs (1).

(1) IV, chap. v.

Sous tous les autres rapports, l'*Amadis* n'est que la reproduction exacte des plus antiques sentiments chevaleresques. L'enthousiasme guerrier uni au culte des femmes; la foi religieuse, l'inviolable fidélité à la parole donnée; la constante disposition à soutenir le droit des faibles *par raison ou par armes;* l'honneur, la loyauté, estimés plus cher que la vie; toutes ces nobles et utiles vertus sont les attributs des chevaliers du roi Lisvart, comme des preux de la cour d'Artus.

D'une version portugaise de l'Amadis de Gaule

On trouve imprimé partout que l'auteur d'*Amadis de Gaule* est un Portugais nommé *Vasco de Lobeira.* Ce Portugais, qui avait tout au plus vingt et un ans, lorsqu'il fut armé chevalier à la bataille d'Aljubarrota, en 1385, ne saurait être l'auteur d'un roman qui circulait en Espagne dès 1360, et probablement beaucoup plus tôt. Le chancelier Ayala dit formellement que la lecture de cet ouvrage lui fit perdre beaucoup de temps dans son enfance. Mais il est certain qu'il y eut une version portugaise de l'*Amadis de Gaule*, et que Vasco de Lobeira en fut l'auteur, vers 1390. Nous avons dit ailleurs la circonstance singulière qui donna naissance à cette version, et rapporté les témoignages positifs (1) qui auraient dû, ce me semble, lever tous les doutes. Il est donc singulier que les Portugais eux-mêmes ne soient pas d'accord sur l'auteur de leur propre version. Pendant que les uns l'attribuent à don Fernand, deuxième duc de Bragance, d'autres

(1) *Études sur la rédaction espagnole de l'Amadis de Gaule*, p. 32, 33.

font de Lobeira, non plus un chevalier, mais un simple notaire d'Elvas, qui aurait traduit sa version du français.

Distinction importante entre l'Amadis de Gaule et les Amadis

Nous nous garderons bien d'entrer dans des détails concernant l'interminable histoire des ancêtres ou des descendants d'Amadis. Dans cette histoire figurent *Esplandian*, fils d'Amadis, par *Montalvo; Lisvart de Grèce*, son petit-fils, par *Paëz de Ribera; Amadis de Grèce*, par *Juan Diaz; don Florisel* de Niquée, qui fut fils d'Amadis de Grèce et de la belle Niquée, par *Feliciano de Silva*, etc., etc. Qu'il suffise de savoir que la longue suite de cesromans, lesquels furent tous traduits en français, forme une collection de plus de cinquante volumes. Quant au jugement qu'il faut en porter, il se trouve placé par Cervantes dans la bouche du licencié Pero Perez, qui sauve du feu les quatre parties d'Amadis de Gaule, comme le meilleur livre de ce genre qui existe, mais qui envoie au bûcher Esplandian, comme étant loin d'égaler son père.

On voit par ce passage le cas particulier que faisait Cervantes de l'*Amadis de Gaule.* Cet ouvrage mérite en effet d'être étudié, au point de vue du style, comme une des meilleures sources de la langue espagnole.

Pastorale romanesque

Les premiers romans de chevalerie, composés au cœur du moyen âge, à une époque de naïveté, d'imagination et d'enthousiasme, offraient la peinture intéressante, fidèle

et sage, autant qu'un roman peut l'être, des mœurs, des sentiments, des idées d'une société que son lointain nous fait paraître pleine d'intérêt et d'originalité. Du seizième au dix-septième siècle, on vit naître de toutes parts, en Portugal et en Espagne, des imitations de ces épopées romanesques, dont la maladresse ne gardait aucune des qualités des vieux modèles. Condamnés à exagérer les défauts de leurs prédécesseurs pour offrir quelque nouveauté, les auteurs de ces détestables ouvrages se laissèrent entraîner à des écarts véritablement inconcevables, à des aberrations d'autant plus dangereuses pour la raison et pour le goût, que leurs folles inventions, en harmonie avec l'ardeur des imaginations espagnoles, trouvaient dans toutes les classes un nombre infini de lecteurs.

L'abus créa le remède. On finit par se dégoûter du cliquetis des formidables épées, des châteaux enchantés, des géants vaincus, des endriagues et autres monstres marins immolés. On renonça, comme trop usé, au cadre chevaleresque. Mais il faut toujours des contes à l'homme: le roman exilé des camps se réfugia au village; les chevaliers se firent bergers.

Comment la Pastorale tomba du drame dans le roman

Ce n'est pas un des faits les moins curieux de l'histoire moderne, que cette manie pastorale qui s'empara de toute l'Europe, au déclin du moyen âge, et qui dura presque tout un siècle. On en trouve les causes dans le charme reposant que procurent les images de la vie

champêtre, la description d'une existence calme et sans souci, à des âmes blasées par le raffinement de la civilisation, ou fatiguées par les troubles civils et les orages politiques. Cela semble aussi vrai de Théocrite et de Virgile, que de Garcilaso et de d'Urfé. *Atala*, *Paul et Virginie*, certains romans d'une femme célèbre, seraient encore des preuves à l'appui de cette opinion.

Quoi qu'il en soit, il est certain que les *Églogues* de Virgile, à leur réapparition, frappèrent vivement les imaginations modernes. Ce fut une admiration qui gagna successivement toutes les nations de l'Europe. Par l'effet de cet universel engouement, on vit la Pastorale choisie, comme un déguisement de fantaisie, pour habiller toute espèce d'idées, pour donner, on ne sait trop pourquoi, un air et un tour villageois à des traits satiriques, littéraires, politiques et même religieux. Fontenelle a rappelé cette pièce où le Mantouan imagina de faire soutenir à des bergers, qui sont aussi des moines augustins, une dispute théologique devant le cardinal Bembo, lequel les engage à déposer préalablement leurs houlettes, de peur qu'ils ne se battent.

Mais en empruntant à Virgile le cadre pastoral, Pétrarque, Bembo, le Mantouan, ont tous conservé à l'Églogue le caractère dramatique qu'elle a quelquefois chez ce poëte. En 1504, un Napolitain d'origine espagnole, *Giacomo Sannazar*, inventa un récit en prose, mêlé de vers, dizains et sonnets, où figuraient des bergers de fantaisie, et imagina de raconter sous leur nom les aventures de sa vie, notamment l'histoire d'un amour malheureux qui l'absorba tout entière. Ce récit est la cé-

lèbre *Arcadie*. Voilà comment la Pastorale tomba du drame dans le roman.

Servie par l'intérêt qu'elle empruntait à une passion véritable, l'*Arcadie* de Sannazar eut un succès prodigieux, un immense retentissement. Elle a produit à des distances inégales deux ouvrages non moins célèbres : en Espagne, la *Diane* de Montemayor, en France, l'*Astrée* de d'Urfé.

La Diane de Montemayor

Georges de Montemayor, auteur du premier de ces ouvrages, naquit en Portugal, vers l'an 1520, dans la ville du même nom, Montemor, à peu de distance de Coïmbre. Il commença par suivre la carrière des armes. Plus tard, ses connaissances musicales le firent attacher à la chapelle ambulante du prince qui régna depuis sous le nom de Philippe II. Il eut ainsi l'occasion de visiter la Flandre, l'Allemagne, l'Italie, et de se familiariser avec l'idiome castillan, qu'il a adopté de préférence au portugais. *Bartolomé Ponce*, auteur de la *Diane sanctifiée*, affirme qu'il fut tué en duel par un de ses meilleurs amis, à la suite d'une querelle pour des motifs de jalousie. Le même moine raconte qu'ayant rencontré dans un dîner Montemayor, qu'il désirait vivement connaître, et lui ayant reproché en riant l'emploi profane qu'il faisait de son talent : « Frère Ponce, lui répondit l'auteur de la *Diane*, c'est l'affaire des moines de faire pénitence pour tout le monde ; il sied aux gentilshommes de n'avoir d'autre profession que les armes et la galanterie. » A cette courte notice se réduit tout ce que l'on sait de cet écrivain célèbre.

Originalité de Montemayor

Montemayor ne s'inspire nullement de l'antiquité qu'il ignore, n'ayant reçu aucune éducation. Son talent est le fruit de sa veine. Comme Sannazar, son modèle, il vécut sous l'empire d'une passion malheureuse, et dut sans doute à cette circonstance je ne sais quelle langueur touchante répandue dans le style de la *Diane*. On sait en effet qu'il a placé dans la bouche de l'amoureux et mélancolique *Sireno* les sentiments qui troublèrent sa propre vie.

La *Diane* de Montemayor parut à Madrid en 1545. L'auteur feint que le berger Sireno revient, après une longue absence, visiter les bords de l'Esle, et les campagnes de la ville de Léon, où il aima longtemps la belle Diane, jusqu'au moment d'en être séparé par les artifices d'un fourbe enchanteur. Ces aimables lieux sont peuplés de bergers et de bergères, dits héroïques, que le soin de leurs troupeaux ne préserve guère des piéges de l'amour. Non loin de là s'élève le temple de Diane, demeure de la sage Aricie. Les bergers de l'Esle, riches de loisir, se réunissent d'ordinaire à la fontaine des Aliziers, pour ouïr des récits où chacun raconte les aventures de sa vie. La célébrité du temple de Diane y amène de fort loin d'autres bergères, qui toutes ont aussi beaucoup de choses à dire, ayant été presque toutes malheureuses en amour. Les plus intéressants de ces récits sont l'*Histoire de Félismène* et celle du Maure *Abindarraez*, que l'auteur a emprunté à Villegas, en la modifiant dans les détails.

Tel est le cadre, toujours agréable à l'imagination, que Montemayor a choisi pour y insérer ses propres aventures, mêlées à celles de ses amis, dans cet *imbroglio* particulièrement cher aux Espagnols. En effet, les bergers de la *Diane* cachent tous des personnages réels : l'auteur nous en avertit dans sa préface. La fortune de cet ouvrage tient donc pour une bonne part à la même cause qui assura le succès de l'*Astrée* et de la *Clélie*. Les courtisans aimaient à retrouver dans ces récits de pasteurs les personnages de leur connaissance.

Une autre cause du succès de la *Diane*, c'est l'admirable pureté du style. Montemayor appartient à cette époque mémorable, où l'imagination espagnole, dans sa première fraîcheur, n'a pas encore été flétrie par la contagion du cultisme. On admire surtout l'élégance des vers semés dans le récit, à l'imitation de Garcilaso ; mais ce sont des grâces bien difficiles à garder dans une traduction française.

Quel dommage que l'auteur ait gâté ces beautés véritables par un mélange de christianisme et de paganisme, qui règne malheureusement dans tout l'ouvrage !

La Diana enamorada

Montemayor fut obligé, on ne sait pourquoi, de quitter brusquement l'Espagne, laissant son ouvrage incomplet. Il chargea du soin de l'achever un médecin de Salamanque nommé *Alonso Perez*. A sa mort, survenue en 1564, Perez publia une deuxième partie de la *Diane*, fort indigne de la première. *Gil Polo*, professeur de langue grecque à l'Université de Valence, fut plus heureux dans

la continuation qu'il en donna sous le nom de *Diana enamorada*, en cinq livres (1654). Le récit original de Montemayor s'arrête à la description du palais enchanté de Félicie, au moment où la prêtresse de Diane, par le moyen de son breuvage magique, a rendu le repos à tous ces malheureux amants.

Imitations de la Diane

La *Diane* de Montemayor est le modèle direct de l'*Astrée*. Le cadre en est exactement le même. Les bords du Lignon rappellent aussitôt la rivière d'Esle; le grand druide *Adamas* est visiblement dessiné d'après la grande prêtresse *Aricie*. La *Fontaine des Aliziers* a même été transportée des campagnes de Léon dans le paysage de l'*Astrée*. — Montemayor a eu les honneurs d'une imitation non moins glorieuse. *Protée* et *Julie*, dans les *Deux Gentilshommes de Vérone*, sont des personnages empruntés à la *Diane* de Montemayor. Dans cet ouvrage de sa jeunesse, Shakspeare, obéissant au goût de son siècle pour le genre pastoral, n'a guère fait que mettre en dialogue les aventures de l'aimable Félismène.

La Galatée de Cervantes. — L'Arcadie de Lope de Vega

L'engouement pour le genre pastoral égala en Espagne la passion des romans de chevalerie. Aucun livre, excepté peut-être la *Célestine*, n'a été lu dans ce pays avec plus d'assiduité, par un plus grand nombre de lecteurs, que la *Diane* de Montemayor. Dans la bibliothèque de don Quichotte, on voit les pastorales occuper une place très-

respectable à côté des romans de chevalerie : le dessein de se faire berger traverse même un instant l'imagination du chevalier de la Manche.

Je ne sais si ce goût pour les bergers n'était pas entretenu par le spectacle et les habitudes de la vie pastorale, plus réelles en Espagne qu'ailleurs (1). Les bergers de l'Aragon et des montagnes de Valence, avec leurs sayons de peaux de mouton, leurs chiens féroces et leurs longues houlettes, sont loin d'offrir l'élégance des bergers de la *Diane;* mais ils présentent des *motifs* de pastorale capables d'aider et de nourrir l'imagination d'un grand peintre. Cervantes en a beaucoup profité. L'*Histoire de don Quichotte* renferme quelques tableaux champêtres d'un admirable coloris, bien supérieurs pour la vérité aux scènes analogues de sa *Galathée.*

Cet ouvrage que Cervantes n'a point achevé fut un tribut payé à la mode, sous l'influence des sentiments que lui inspirait la personne qui devint depuis son épouse, doña Leonor de Salazar. La scène est, en effet, aux bords de l'Hénarès, qui arrose la ville d'Alcala : « Les bergers et les bergères de Cervantes, dit M. Saint-Marc Girardin, n'ont pas la naïveté pastorale; mais ils ont quelquefois l'ingénuité humaine, c'est-à-dire cette vraie et charmante simplicité qui n'est le propre d'aucun temps, si ancien qu'il soit, pas même de l'âge d'or, mais qui est de tous les âges, parce qu'elle est vraiment celle du cœur humain. »

(1) Le fait est encore plus vrai du Portugal : aussi la Pastorale a-t-elle été cultivée de tout temps dans ce pays. Portugais lui-même, Montemayor a pu trouver un modèle dans les *Églogues* de Bernardo Ribeiro, qui s'est plu, lui aussi, à décrire le lent désespoir d'un amour malheureux.

Bien qu'il ait exprimé le regret de n'avoir pas achevé sa *Galathée*, l'auteur de *Don Quichotte* était trop clairvoyant pour ne pas discerner les défauts essentiels d'un genre étroit et borné, voué presque nécessairement à l'affectation. Cervantes a consigné son opinion à cet égard en divers lieux de ses ouvrages : le plus piquant de ses jugements se rencontre dans la conversation entre *Scipion* et *Berganza*, chiens de l'hôpital de Tolède, doués subitement du don de la parole. Scipion, qui a fait son métier de chien sous l'un de ces véritables bergers dont je parlais tout à l'heure, s'exprime en ces termes :

« . . . De là je vins à comprendre ce que j'imagine que tout le monde doit croire ; c'est que tous ces livres sont autant de choses rimées et écrites pour l'amusement des oisifs, mais qu'il n'y a pas un mot de vrai. Autrement, parmi mes bergers, il y aurait bien eu quelque reste, quelque vestige de cette vie bienheureuse, de ces prés fleuris, de ces vastes forêts, de ces monts sacrés, de ces beaux jardins, de ces clairs ruisseaux, de ces fontaines cristallines, de ces galanteries aussi fines qu'honnêtes, de ces évanouissements du berger par-ci et de la bergère par-là, du son de la musette à droite et des pipeaux à gauche. »

Lope de Vega, qui s'est exercé dans tous les genres où l'entraînaient le courant de la mode et sa facile imagination, ne pouvait oublier le genre pastoral. Il a laissé une *Arcadie*, où figure le géant Alaste, amoureux de la jeune Chrysalde. Alaste est occis, comme le Polyphème d'Homère, par les bergers auxquels il s'est confié. L'histoire est des plus bizarres ; mais on trouve avec surprise,

dans l'Alaste de Lope quelques traits mis à profit par le docteur Swift dans son *Histoire de Gulliver*.

Romans del Gusto Picaresco

Il est un genre de récits d'une nature à part, image vivante des mœurs de l'Espagne au seizième siècle, expression pittoresque de son état politique et social, de sa dignité nécessiteuse, malgré les trésors du Mexique et du Pérou, de ses plaies sociales, malgré l'Inquisition et le despotisme, — surtout de l'esprit d'aventure inhérent à la race, nourri par les incidents de la lutte contre les Mores et surexcité par tant de conquêtes et de découvertes. Le roman *picaresque*, forme de ces récits, ne ressemble pas à la *Nouvelle* italienne, fille des fabliaux français ; il ne descend jamais aussi bas que Rabelais, dont il n'a ni la profondeur ni le pédantisme ; il n'a rien de commun avec les contes sceptiques de Voltaire, et n'atteint jamais la portée des satires politiques ou religieuses du docteur Swift. C'est une propriété exclusive et charmante de l'imagination espagnole, tellement particulière au climat, à la race et au sol, d'un goût de terroir si prononcé, qu'elle n'a de nom dans aucune autre langue.

D'où a pu naître l'idée d'appeler l'intérêt du public non sur la société polie, mais sur les classes placées en dehors de cette société ? Mendiants, filous, *caballeros de caminos reales*, étudiants, bohémiens, spadassins, etc. Évidemment de la nécessité de renouveler l'intérêt épuisé par les extravagances monotones des romans de chevalerie, et les élégances raffinées de la pastorale. De l'idéal exagéré, on tomba dans un réalisme du plus bas étage.

Le même effet de satiété a fait succéder quelque temps parmi nous, aux *de Clèves* et aux *Nemours*, les habitués de tapis-francs; les héroïnes du demi-monde occupent encore sur la scène la place des Roxane et des Agrippine.

Le Lazarille de Tormes

La fantaisie d'un étudiant grand seigneur ouvrit la carrière où se jetèrent à sa suite les écrivains de moindre acabit. Partout alors éclatait le talent, même dans la noblesse. La même plume qui devait écrire un jour l'*Histoire de la guerre de Grenade* et des *Commentaires* sur Aristote, composa en se jouant les joyeux devis du valet de mendiant *Lazarille de Tormes*.

Quoi de plus mince qu'un tel sujet? Hurtado de Mendoza en a tiré un chef-d'œuvre d'esprit et de style, plein de verve et de finesse, de pénétration et d'enjouement. Les aventures de Lazarille chez les différents maîtres où le conduit sa famélique étoile fournissent à l'auteur l'occasion de peindre une foule d'originaux, d'esquisser des tableaux variés de la société du temps. Quelle puissance de création et quel relief! comme les figures se détachent nettement sur le fond des circonstances! Ce roman est un vrai tableau, ou plutôt une suite de tableaux de genre, avec la puissance de couleur qui caractérise précisément les peintres espagnols, — certains tableaux de gueux par Ribeira ou Murillo. Rien du reste de l'exagération du grand *Tacaño;* le comique est discret, contenu. Partout une verve qui se possède. Lisez cet inimitable récit de la grappe de raisin mangée en commun; arrêtez-vous devant la scène caractéristique du vendeur d'indulgences (*bu-*

lero); admirez surtout le type si éminemment national et toujours vivant du *cataribera*, du *postulante*, ou cavalier solliciteur, le meilleur des *hidalgos* de Castille la Vieille! Il ne possède que l'apparence, une cape bien propre et une épée de la meilleure marque de Tolède. Il se passe de dîner, il loge dans un taudis; il est tellement noble qu'il ne consentirait jamais à faire le commerce, à exercer une profession (1), mais il aspire à entrer comme valet dans la maison d'un grand seigneur, en vertu du bel adage : Dans la domesticité la noblesse sommeille, mais dans le commerce elle périt :

Nous nous levâmes sitôt qu'il fut jour. L'écuyer commença à nettoyer et à secouer ses habits, puis s'habilla tout à son aise; je lui donnai à laver les mains, il se peigna, et mettant son épée dans les pendants de sa bandoulière : Si tu savais, Lazarille, me dit-il, quelle lame c'est! je ne la donnerais pas pour tout l'or du monde; le plus fin acier de Damas n'est, en comparaison de celle ci, que du fer de Bretagne. Tiens, continua-t-il, la tirant du fourreau, et la faisant glisser entre ses doigts, j'en voudrais couper un cheveu en l'air.

Il la rengaina, se la ceignit, pendit à son cou un gros chapelet, et d'un pas grave, le corps droit et tendu, relevant le bout de son manteau sous le bras gauche, la main droite sur le côté, et tournant la tête et le corps d'une manière galante, il sortit enfin, marchant d'un air à faire croire à qui ne l'aurait pas connu, que c'était le duc d'Arcos en personne, ou du moins son premier gentilhomme.

Là est évidemment le modèle de ces narrations de Lesage, si relevées, si pittoresques. Quant à la grâce, au

(1) Ce préjugé a contribué en partie à la décadence et à la ruine de l'Espagne. Passant de la petite noblesse dans les classes inférieures de la société, il amena la ruine du travail national. Il est juste de dire que l'origine du préjugé contre les arts mécaniques venait de ce que la plupart de ces arts, à l'origine, étaient exercés par les Mores.

piquant, à l'ironie à la fois noble et familière, il faut renoncer à les faire comprendre et renvoyer au texte. Cette manière de conter, ironique et naïve, ce laisser aller railleur n'appartient qu'aux Espagnols. Ils ont placé dans leurs romans la philosophie morale, l'observation de l'homme, au lieu de la mettre comme nous sur le théâtre où elle les eût ennuyés.

Dans cet écrit d'un bachelier fait avec la bonne humeur et la verve de la jeunesse, dans cette aptitude à saisir les travers généraux d'une nation, on voit percer les grandes qualités du futur historien homme d'État.

Toutefois le mérite le plus signalé de l'auteur du *Lazarille de Tormes* est peut-être d'avoir ouvert la voie qui conduisit Cervantes à la création du don Quichotte. Cervantes, en effet, débuta par la Nouvelle pastorale; mais il ne tarda pas à aborder le genre picaresque dans le conte charmant de *Rinconete el Cortadillo* qui, de son propre aveu, est antérieur au *Don Quichotte*.

Avant Cervantes, plusieurs écrivains distingués s'étaient engagés sur les traces de Mendoza, en complétant la manière un peu nue de l'auteur du *Lazarille* par l'intérêt des réflexions et l'ampleur des développements. Les principaux sont : *Louis Velez de Guevara*, l'auteur du *Diable boiteux*, si connu par l'imitation de Lesage; *Mateo Aleman* et *Vicente Espinel*.

Guzman d'Alfarache

Dans son *Guzman d'Alfarache*, Mateo Aleman, laissant l'esquisse pour peindre un tableau, s'élève jusqu'au roman de mœurs et à la satire sociale. C'était un esprit

distingué, longuement exercé par la vie, qui préféra, selon l'expression d'un de ses amis, rester pauvre avec dignité, que de s'enrichir par la bassesse. Son livre, dont il ne faut pas juger par la mauvaise et incomplète traduction de Lesage, n'offre pas seulement le portrait de la nation espagnole ; il reproduit les traits généraux de l'humanité. Vous trouvez dans le *Guzman* des peintures de toutes les classes de la société espagnole sous Philippe III, pour vous apporter une utile leçon, moins le clergé et la noblesse. Aleman n'était pas un Mendoza ; d'ailleurs la susceptibilité du gouvernement espagnol s'était singulièrement accrue depuis Charles-Quint. Quant au clergé, Aleman trouvait sans doute dans le tribunal de l'Inquisition une excellente raison pour se taire.

A cela près, Mateo Aleman n'épargne guère personne. Une galerie de types saisissants défile sous vos yeux dans cette promenade de Madrid à Tolède, de Tolède à Séville, ce rendez-vous des riches marchands débarqués du Mexique et du Pérou. Voici le capitaine de compagnie, brave mais gueux, toujours besogneux d'argent. Voici Alcala, ses étudiants et la pension bourgeoise où préside la veuve du docteur Garcia, professeur de médecine, en compagnie de ses filles, qu'on appelait les trois Grâces. Lisez ce récit qui est charmant, et rappelle les meilleures scènes de l'auteur de la *Comédie humaine*. C'est précisément le titre dont Mateo Aleman décore son roman : *Atalaya de la vida*, « proscenium vitæ, » selon la traduction latine dont l'honora un Allemand de Cologne, Gaspard Ens.

Grand est le nombre des aventuriers; plus grand en-

core celui des aventurières. Mateo Aleman excelle à peindre le côté affairé, corrompu, sensuel, de la société espagnole, gouvernée par le duc de Lerme, sous le sceptre débile de Philippe III. Quel défaut absolu de scrupules! quelles capitulations avec la conscience! quelle éclipse totale du sens moral! On voit par l'histoire du mariage de Guzman à Madrid, que son beau-père en eût remontré aux agioteurs les plus consommés de la Bourse :

C'était un homme à grands desseins, et son gendre était aussi de ce caractère-là. Nous ne nous proposions pas moins que de mettre en mouvement la ville et la cour, et de faire toutes les affaires du royaume. Malheureusement, pour y réussir, nous comptions, lui sur ma bourse, et moi sur la sienne. Ce qui n'était que pure illusion, comme nous nous en aperçûmes, dès que nous fûmes obligés de nous communiquer l'un à l'autre l'état de nos fonds. Nous nous désabusâmes tous deux sans en venir aux reproches, puisque nous n'avions rien à nous reprocher. Au contraire, la mutuelle confidence que nous nous fîmes, rendit notre union encore plus étroite; et, nous connaissant pour ce que nous étions, nous nous promîmes, à l'exemple des voleurs, de nous être fidèles.

Ces vaillants coups de pinceau, ces portraits, probablement d'après nature, nous font admirablement comprendre ce besoin avide de jouissances qui s'était emparé de la société. Partout la soif d'un luxe effréné, extravagant, que confirment les témoignages les plus authentiques de l'histoire (1). Mais le récit de la fête donnée par

(1) Quand Philippe IV conduisit à l'île des Faisans l'infante Marie-Thérèse, la tête du cortége entrait à Ségovie, que le roi n'était pas encore sorti de Madrid. Le duc d'Albuquerque possédait, entre autres richesses, 1400 douzaines d'assiettes d'or et d'argent, 500 grands plats et 700 petits; et le reste à proportion, et 40 échelles d'argent pour monter au haut de son buffet, qui était par gradins, comme un autel placé dans une grande salle. (*Relation du voyage d'Espagne*, fait en 1679, t. II, p. 173-174.)

le banquier génois sur les bords du Guadalquivir vous apprendra par quels moyens se soutenait ce luxe. Les procédés du vieux magistrat débauché vous édifieront sur la manière dont s'administrait la justice. Vous apprendrez de quelles garanties jouissaient, sous ce gouvernement dévot, la vie, la fortune, la liberté des citoyens.

En rapprochant de ces édifiants récits les satires de Quevedo, vous avez la clef de la décadence espagnole. Une corruption générale, effrayante, a gagné le cœur de la société. Tout le monde sacrifie au veau d'or. Il n'y a plus de moralité, malgré les efforts de l'Inquisition pour empêcher les Espagnols de penser, malgré les défenses de l'*Index* pour les empêcher de lire.

Le style est un des principaux mérites de Mateo Aleman. La langue du *Guzman d'Alfarache* est du castillan le plus pur. Aussi le succès fut-il grand. Ce roman obtint vingt-sept éditions en moins de six ans, et fut traduit dans toutes les langues de l'Europe. Néanmoins, on peut reprocher à la composition de manquer de sobriété. La narration de Mateo Aleman est diffuse, coupée à chaque moment de réflexions filandreuses, interrompue par de longues digressions.

Histoire de l'écuyer don Marcos de Obregon

Des nouvelles de Mendoza, d'Aleman, de Guevara, Lesage a surtout imité l'esprit et la manière; mais on peut établir qu'il a emprunté davantage à l'*Histoire de l'écuyer don Marcos de Obregon*, laquelle est fort supérieure, sous le rapport de la composition, de la décence

et du goût, aux romans espagnols de la même époque.

Vicente Espinel, auteur de cet ouvrage, naquit à Ronda, dans les montagnes de Grenade, en 1544, et mourut à Madrid, à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Il est connu comme auteur de poésies lyriques, d'églogues, d'épîtres morales et d'une traduction estimée de l'*Art poétique* d'Horace. Le premier, il employa le mètre lyrique des *dizains*, qui ont conservé son nom (*espinelas*). Il passe aussi pour avoir ajouté une cinquième corde à la guitare, complétant ainsi l'instrument national.

L'*Histoire de l'écuyer don Marcos de Obregon* n'est en grande partie que le récit des aventures de l'auteur en Italie, car Espinel voyagea dans ce pays, ainsi qu'en Flandre, et même en France. Je ne crois pas nécessaire d'entrer dans des détails sur ce nouvel échantillon *del gusto picaresco;* mais je crois utile d'examiner et de discuter à fond le problème fondé sur l'assertion de Voltaire, dans le *Siècle de Louis XIV*, où il énonce comme une chose hors de doute que *Gil Blas* est pris entièrement d'un livre écrit en espagnol, et dont il cite ainsi le titre : *La Vidad de lo escudero don Marco d'Obrego.*

De l'originalité du Gil Blas de Lesage

Cette question de l'originalité du roman de *Gil Blas* a été fort embrouillée, comme il arrive d'ordinaire, faute de s'entendre, chacun l'examinant à un point de vue exclusif, et mêlant à une question de faits, de puériles questions d'amour-propre national. En la ramenant à ses termes simples, cette question est très-facile à résoudre.

Veut-on dire, comme l'a d'abord affirmé Voltaire, comme l'a soutenu depuis le père Isla, et comme l'a répété après lui Llorente, l'auteur de l'*Histoire critique de l'Inquisition*, que l'ouvrage de Lesage, « dans son entier, » est traduit d'un original espagnol ; en sorte que Lesage serait non pas l'auteur, mais l'éditeur du roman espagnol de *Gil Blas*, qu'il aurait non pas composé, mais publié ce roman ? Cette opinion n'a d'autre valeur qu'une affirmation sans preuves ; elle méconnaît les premières règles de la critique, et ne peut souffrir l'examen. Mais si l'on veut, d'un autre côté, refuser toute immixtion de la littérature espagnole dans la composition du roman de *Gil Blas*, soutenir que tout y est original, « y indique le cru naturel de la France, » qu'en un mot *Gil Blas* appartient à Lesage, comme *Don Quichotte* à Cervantes, comme les *Voyages de Gulliver* au docteur Swift, c'est affirmer l'absurde et montrer qu'on ne connaît pas les faits.

Preuves indirectes des emprunts de Lesage

Il faut savoir en premier lieu que Lesage ne mit jamais le pied en Espagne. Lesage ne connut l'Espagne que par les livres, par ses historiens, ses romanciers, ses poëtes dramatiques, qu'il paraît avoir étudiés à fond. L'abbé de Lionne, qui l'aimait beaucoup, lui enseigna la langue de ce pays, et l'initia à sa littérature. Or, on peut bien admettre qu'avec de l'imagination et de l'étude, un romancier arrive à posséder la couleur générale des temps et des lieux où il place la scène de ses récits ; de Foë, Walter-Scott, Washington Irving, vingt

autres écrivains en sont la preuve ; mais il est plus difficile de concevoir que la seule imagination, même précédée d'études nécessairement générales, fournisse à un romancier la connaissance précise de certaines localités retirées, de certains usages locaux, de certaines particularités intimes. Walter Scott habitait l'Écosse, et avait étudié et parcouru dans tous les sens ce pays qui était sa patrie ; Washington Irving séjourna pendant plusieurs années en Espagne. — On trouve cependant mentionnés dans le roman de *Gil Blas* une foule de villages, de bourgades, tellement insignifiants, qu'ils ne sont pas même indiqués sur les cartes les plus détaillées de l'Espagne, comme Tordajos, Revilla, Vierzo, Cacabelos, Lorqui, Cobisa, Villarubia. Au livre troisième, le capitaine Roland décrit en détail à Gil Blas certains souterrains placés, les uns dans les Asturies, les autres dans les montagnes d'Albarracin, à la source du Tage, où ils servaient trop souvent de retraite aux bandits de Catalogne, de Castille et d'Aragon. Qu'un Espagnol, né dans le pays, connût l'existence de ces bourgades, de ces accidents singuliers de terrain, on le conçoit ; mais le comprend-on aussi facilement d'un étranger ? — Telle est encore la peinture de la forteresse d'Astorga, dont Lesage paraît connaître jusqu'aux règlements spéciaux en usage dans cette prison d'État, et tout à fait différents de ceux de la France. Parlerai-je du château de Ségovie, et de la description si minutieusement exacte de la cour, de l'escalier, de cette fenêtre donnant sur la rivière d'Eresma, qui coule en effet au pied du château ? Est-il possible d'arriver à tant de précision sur un point si particulier, sans avoir jamais vi-

sité les lieux? — On est donc autorisé à tirer de toutes les particularités de ce genre une première conclusion, savoir : que Lesage a extrait de documents espagnols imprimés ou manuscrits les matériaux de ses descriptions.

Dans l'entretien du comte d'Azumar et de don Gonzalvo Pacheco, le premier demande quels sont les cavaliers (*caballeros*, seigneurs) qui se sont le plus distingués à la dernière course de taureaux : allusion à la coutume par laquelle de jeunes seigneurs, connus sous le nom de *Caballeros de plaza*, paraissaient à cheval dans l'arène (*plaza*), pour lutter, la lance à la main, contre le taureau. Un auteur étranger, dit Llorente à ce sujet, pouvait connaître les usages généraux des courses de taureaux, mais il n'a pu être informé que par un écrivain espagnol de cette particularité tout à fait spéciale.

Faut-il s'arrêter à cette circonstance que Lesage, outre une foule de personnages de la haute noblesse espagnole, nomme avec exactitude (ce qui est plus difficile), plus de soixante familles de la classe moyenne, connues pour avoir réellement existé, sous Philippe III, à Madrid ou dans les provinces : les Cedillo, Fernandez de Buendia, la Ronda, Melendez, Perez de la Puente, Morales, Ortiz, Velasquez, Zapata? Je préfère insister sur les détails authentiques relatifs à l'histoire intime de la cour de Philippe III et de Philippe IV ; comme, par exemple, sur ce qui est dit des galanteries du prince royal, provoquées par le duc de Lerme, et servies par le comte de Lemos ; des pratiques corrompues de doña Ana de Guevara, nourrice de Philippe IV ; des faits singuliers concernant

doña Juana de Velasco, fille du duc de Frias, connétable de Castille : détails d'une nature tellement privée, tellement domestiques, qu'en songeant à la sévérité de l'étiquette espagnole, qui élevait une si haute barrière entre le public et le palais, les meilleurs critiques espagnols se refusent à admettre que la connaissance en ait pu parvenir à un étranger, à un simple particulier, par la voie ordinaire des livres. Le marquis Hugues de Lionne, chargé de préparer la paix des Pyrénées par l'alliance de Marie-Thérèse et de Louis XIV, résida à Madrid, comme envoyé extraordinaire et secret, depuis 1656 jusqu'à la fin de 1657. Grand ami des lettres, on sait qu'il acquit une grande quantité de livres et de manuscrits espagnols, qui, après sa mort, devinrent la propriété de son troisième fils, l'abbé Jules de Lionne, prieur de Saint-Martin des Champs. On suppose, avec toute apparence de raison, que Lesage a tiré ces détails privés de Mémoires diplomatiques qui lui furent communiqués par l'abbé de Lionne, son protecteur et son ami.

Cette hypothèse est corroborée par la suppression du manuscrit original de *Gil Blas.* Pourquoi ce manuscrit a-t-il disparu? Ne serait-ce point que Lesage avait intérêt à dissimuler ses emprunts? Il semble en effet naturel que les doutes élevés depuis sur la question de l'originalité du roman de *Gil Blas* auraient dû engager les héritiers de Lesage à produire le manuscrit original de leur parent, s'ils avaient eu ce manuscrit en leur possession.

N'exagérons pas cependant la valeur de ces arguments indirects, pour arriver à des raisons plus démonstratives.

Il est un certain nombre de noms propres dans Gil Blas, connus pour espagnols, qui ont été travestis par Lesage, comme *Castil-Blazo*, pour *Castil-Blanco*, don *Alejo Segier*, pour *Seguiar*, don *Francisco de Valdeasar* pour *Valcarzel*, etc. D'autres, qui ont par eux-mêmes une valeur significative, la perdent étant estropiés, comme *Corcuelo* pour *corzuelo* (diminutif de *corzo*, chevreuil); *Manjuelo*, pour *Majuelo*, diminutif de *majo*, pris dans le sens de drôle; *Carochas*, pour *Corozas*, espèce de bonnet de papier dont on coiffait les victimes du Saint-Office. On remarque aussi d'étranges transpositions de lieux ; comme, par exemple, lorsque Lesage, faisant voyager Gil Blas de Madrid à Oviedo, le fait passer par Alcala, et arriver le deuxième jour à Ségovie : 1° Alcala, par rapport à Madrid, est à la partie opposée des Asturies, et de Ségovie, et par conséquent il faut repasser par Madrid ou ses environs pour revenir coucher la seconde nuit à Ségovie ; 2° on ne peut aller en un jour d'Alcala à Ségovie qui en est éloignée de plus de trente lieues. Il serait facile de multiplier de tels exemples. — Ce genre d'erreurs, qui frappent beaucoup un œil exercé, ne semble pouvoir s'expliquer que par des inadvertances dans la lecture ou l'emploi d'originaux espagnols imprimés ou manuscrits.

Mais l'existence de ces documents originaux, aujourd'hui perdus ou ignorés, est rendue palpable par un certain nombre d'anachronismes que renferme le roman de *Gil Blas*.

Dans le récit de l'enlèvement de Laure par don Pedro Zendoño, économe de l'hôpital de Zamora (ce récit a lieu

à Grenade, au mois de mars de l'an 1610), le Portugal est représenté comme étant sous la domination espagnole. Cette date fixe l'époque de l'action du roman de *Gil Blas*. Elle est d'ailleurs exacte. La conquête du Portugal par le duc d'Albe eut lieu en effet vers la fin de l'an 1580. Cependant, au livre troisième, don Pompeio de Castro racontant sa vie à don Alexis de Seguiar, prétend avoir actuellement le bonheur d'être aimé du roi de Portugal et avoir gagné les bonnes grâces du duc d'Almeyda. Il explique sa venue à la cour d'Espagne par une affaire d'État. Il donne donc comme étant encore séparé de la monarchie espagnole le royaume de Portugal ; ce qui est en contradiction avec le reste de l'histoire, et dérange toute la chronologie du roman.

On surprend ici le travail de Lesage sur les matériaux que lui fournissaient les Nouvellistes espagnols. Intercalant dans l'histoire générale de *Gil Blas* celle de Pompeyo de Castro, il a négligé de raccorder convenablement les points de suture. Averti de sa faute, il promit de la réparer dans la deuxième édition, et il l'essaya en effet, substituant Varsovie à Lisbonne, le prince de Radziwill au duc d'Almeyda. Mais, voulant corriger une erreur, Lesage tombe dans plusieurs autres, car, d'une part, il laisse subsister en Pologne les jeux moresques de cannes et les combats de taureaux, de l'autre, il suppose (ce qui n'était pas), qu'à cette époque il y aurait eu un spectacle et des acteurs à Varsovie. Quelle apparence d'ailleurs qu'en pleine paix un noble espagnol du seizième siècle allât mettre son épée au service du roi de Pologne ? — Aussi le champion de Lesage, M. François de Neufchâ-

teau, ne peut-il s'empêcher d'avouer ici que la correction lui semble pire que l'anachronisme.

On pourrait faire la même observation sur l'histoire de don Bernard de Castil-Blanco, où il est dit que la vie mystérieuse et retirée que menait ce cavalier le fit soupçonner d'être un espion du roi de Portugal ; sur l'histoire de doña Mencia de Mosquera, et surtout sur ce touchant récit du *Mariage par vengeance,* qui remonte au temps des Vêpres siciliennes. Pour rattacher ce récit à l'histoire de son héros, dans le voyage de doña Aurora de Guzman, Lesage est obligé de faire doña Elvira de Silva petite-fille de Leontiò Siffredi, de n'admettre par conséquent que trois générations de 1282 à 1607.

Que prouvent tous ces anachronismes dont il serait aisé de multiplier les exemples? — Que ces récits détachés étaient autant de *Nouvelles* espagnoles originales intercalées par Lesage avec quelques modifications dans le roman de *Gil Blas.*

Mais, laissant de côté les preuves indirectes des emprunts faits par Lesage à des auteurs espagnols inconnus ou inédits, nous allons en établir les preuves directes, en indiquant précisément d'une part les parties du roman français qui ont été imitées ou traduites, de l'autre les originaux espagnols.

Preuves directes

Ces imitations sont nombreuses, et portent en général, comme les précédentes, sur les épisodes et les ornements de l'ouvrage, distribués avec beaucoup d'art et de goût par l'auteur. Telle est d'abord la chanson que Gil Blas

entendit chanter par don Gaston de Cogollos, lorsque, sur la dénonciation de don Rodrigue Calderon, il fut lui-même enfermé dans la tour du château de Ségovie :

Ay de mí ! año felice
Parece un sopio lijero !
Pero sin dicha un instante
Es un siglo de tormento.

Ces jolis vers où l'on remarque la licence poétique *felice* pour *feliz*, portent tellement le cachet de la poésie espagnole, que Lesage a dû les tirer de quelque nouvelle ou pièce de théâtre, comme il emprunte à Calderon, dans le *Diable boiteux*, le couplet suivant qu'il met dans la bouche d'un amant espagnol :

Ardo y lloro sin sosiego,
Llorando y ardiendo tanto,
Que ni el fuego consume el llanto,
Ni el llanto apaga el fuego.
(*Agradecer y no amar.*)

Lesage était un très-habile et trop discret arrangeur (1). Il faut suppléer à son silence, et dire qu'il a puisé à pleines mains dans la littérature romanesque et dramatique de l'Espagne. Des *Relations de la vie de l'écuyer don Marcos de Obregon*, il a tiré :

1° L'idée de la Préface de *Gil Blas*, c'est-à-dire

(1) C'est ainsi que dans les détails relatifs à la disgrâce du comte duc d'Olivarès, Lesage a eu sous les yeux un récit de cette disgrâce, composé par Ferrante Pallavicini, lequel se trouve à la page 312 du *Courrier dévalisé* (Hollande, 1614), et que dans ce bouquin, aujourd'hui oublié, il n'a pas dédaigné de prendre plusieurs traits et une image qu'il a textuellement reproduite. — Comparez *Gil Blas*, livre XII, ch. v et vi ; livre VII, ch. xii, et livre XII, ch. viii, avec le *Courrier*, p. 417, 424, 309, 319.

l'anecdote des deux étudiants de Salamanque, où figure si ingénieusement l'âme du licencié Garcia.

2° L'aventure avec le parasite qui escroque un souper à Gil Blas.

3° La tentation du muletier.

4° Le récit de la manière dont Gil Blas tombe entre les mains des voleurs (livre I, ch. II), combiné avec une histoire semblable racontée dans l'*Ane d'or* de Firenzuela.

5° L'idée générale et quelques détails de l'aventure avec la courtisane Camille (livre I, ch. XVI). Lesage y a pris le nom de l'aventurière ; mais la fin de l'aventure, elle-même, est différente.

6° Dans l'histoire du barbier Diego de la Fuente, le récit de la résolution que prend Diego de quitter la maison paternelle pour voyager et voir du pays, avec les paroles que son père lui adresse au départ, et quelques autres détails.

7° Dans la même histoire, l'aventure du barbier avec dame Mergeline, la femme du médecin Oloroso.

8° Quelques détails plaisants de la même aventure.

9° L'anecdote du défi fait à don Mathias de Silva, et la réponse plaisante qu'il y fait.

10° Dans le long épisode formé par l'histoire de don Raphael, le récit de la manière dont cet aventurier et ses compagnons tombent au pouvoir de corsaires d'Alger, dans un antre de l'île déserte de la Cabrera.— Tous ces emprunts ont déjà été signalés par Tieck dans la préface de sa traduction de *don Marcos de Obregon*. Lesage, du reste, paraît s'en être si peu caché, que le vieil écuyer,

dans l'histoire de Diego de la Fuente, porte le nom de Marcos de Obregon. — Passons à d'autres imitations.

L'aventure avec un soldat estropié qui demande l'aumône en ajustant les passants avec son escopette, est trop caractéristique des mœurs de l'Espagne pour avoir été imaginée par un Français. Elle appartient en effet à Gonzalo de Cespedes, auteur d'un roman intitulé : *Varia Fortuna del soldado Pindaro.*

L'ingénieux apologue par lequel Gil Blas, affamé, fait entendre sa misère au duc de Lerme, sous le nom du jeune Cachemirien Léangir, est tiré d'un récit du *Comte Lucanor*. Peut-être toutefois que Lesage qui revit la traduction des *Mille et un Jours* que donna, en 1710, l'interprète de langues Pétis de la Croix, a trouvé dans le recueil de Pétis cette histoire orientale.

Les aventures de don Raphael et du seigneur de Moyadas sont empruntées aux *Embarras du mensonge* (los Empeños de mentir) d'Antonio de Mendoza.

L'histoire touchante du mariage par vengeance, qui forme le sujet d'un tableau dans le château de doña Elvire de Silva, est au fond dans la comédie de Rojas, *Casarse por vengarse.*

Une pièce de don Diego de Cordova y Figueroa, *Tout est intrigue en amour* (Todo es enredo en amor) a fourni l'idée de l'intrigue galante qui se passe entre doña Aurora de Guzman et don Luis de Pacheco.

Enfin, dans le roman espagnol anonyme : *Vida y hechos de Estevanillo Gonzales*, Lesage a pris plusieurs traits et détails de l'histoire de Scipion, d'abord valet, puis secrétaire de Gil Blas, nommément l'aventure de

Scipion avec le jeune don Abel et toutes les circonstances de la représentation théâtrale qui a lieu dans le palais de l'archevêque de Séville, jusqu'au titre de la pièce représentée : *los Benavides*, de Lope de Vega, enfin la fuite du jeune Scipion avec son riche costume de théâtre.

L'Italie est le seul pays de l'Europe, au seizième et au dix-septième siècle, qui puisse le disputer à l'Espagne dans la production des contes et nouvelles. Je ne crains pas même d'avancer que, durant l'espace d'un siècle que dura le goût de cette sorte d'écrits, le génie espagnol en produisit autant que pendant les quatre siècles où l'Italie cultiva ce genre littéraire. Pour ne parler que des principaux de ces recueils de nouvelles détachées, Lesage connaissait certainement *El Patrañuelo*, de Jean de Timoneda, la *Casa del placer honesto*, de Salas Barbadillo ; le *Dia y noche de Madrid*, le *Periquillo de las gallineras*, du fécond Francisco Santos, qui renferme une histoire analogue à celle de doña Mencia de Mosquera. Que sera-ce si, aux *Nouvelles* détachées viennent se joindre toutes celles qui ont été intercalées dans des histoires plus étendues, toutes celles que renferme le théâtre ?

Il est donc très-vraisemblable que Lesage a fait encore aux romanciers espagnols d'autres emprunts que ceux que nous venons de mentionner. Pour s'en assurer il faudrait avoir toutes les collections de *Nouvelles* imprimées, et de plus toutes celles que renferme en manuscrits la bibliothèque Colombine de Séville, une des plus riches en ouvrages de ce genre. Mais dans un travail où cette question n'est qu'un épisode, nous avons dû nous

borner à constater ceux de ces emprunts qu'il est le plus loisible à chacun de vérifier.

Des limites de l'originalité du roman de Gil Blas

Malgré ce coloris étranger, ce costume si fidèlement observé qu'il trompe l'œil des Espagnols eux-mêmes, il n'en est pas moins certain que le roman de *Gil Blas*, pris dans son ensemble, est un produit éminemment français, que cet ouvrage célèbre rappelle sans cesse la nation à laquelle appartenait l'auteur, le siècle où il vivait, la profession qu'il exerçait. Le caractère du héros lui-même est bien plus français qu'espagnol. Ce caractère, marque frappante d'une conception originale, est surtout remarquable par son identité, et par la manière dont il est soutenu, qualité dont Lesage était probablement redevable à son habitude du théâtre. On retrouve partout dans le roman de *Gil Blas* l'auteur de *Turcaret* et de *Crispin rival de son maître*. A travers cette multitude d'événements, dans les situations les plus opposées, les plus diverses, ce caractère ne se dément pas un instant. Nous reconnaissons l'individualité de Gil Blas aussi bien dans la caverne des voleurs que dans le palais de l'archevêque de Grenade, dans les bureaux du ministère, et dans toutes les autres scènes à travers lesquelles il sait nous conduire d'une manière si agréable. Gil Blas porte la *golilla*, la cape et l'épée espagnole avec toute la grâce castillane, mais il pense et agit avec toute la vivacité française. Le romancier, pas plus que l'auteur dramatique, ne saurait se dérober entièrement à son siècle; et il s'est trouvé que, sous le costume espagnol, Lesage a fait le tableau

des mœurs, des vices, des ridicules, en un mot de l'esprit de sa nation et de son temps.

Nous ne reproduisons pas ici les renseignements généralement exacts que M. le comte François de Neufchâteau a donnés dans l'*Examen* lu à l'Académie française, qui précède l'édition de 1820, et dans les notes de cette édition. Nous dirons seulement que la thèse de M. de Neufchâteau eût été probablement moins absolue s'il eût mieux connu l'Espagne, s'il eût été plus familier avec l'espagnol. On sait que Lesage, devenu vieux, se retira à Boulogne, auprès de son troisième fils, qui était chanoine de la cathédrale. M. de Tressan qui se faisait un devoir d'aller visiter souvent l'illustre écrivain, en sa qualité de gouverneur du Boulonais, atteste que l'auteur de *Gil Blas* se plaisait quelquefois à donner lui-même la clef de toutes les allusions contenues dans son ouvrage ; et une foule de personnes de Boulogne ont confirmé le témoignage de M. de Tressan. Il est certain qu'un grand nombre de portraits sont tirés d'après nature. Il est impossible, par exemple, de ne pas reconnaître dans le seigneur Carlos Alonso de la Ventolera, le fameux acteur français Michel Baron, et Voltaire est désigné assez clairement, sous le nom de Gabriel *Triaquero*, poëte à la mode, à Valence.

Mais, plus sûrement encore qu'à ces allusions, à ces portraits, on reconnaît l'origine française de l'ouvrage : 1° dans le caractère général, philosophique, des leçons morales que suggèrent les récits de Gil Blas ; 2° dans le tour incisif, franc et direct de la satire ; 3° dans la composition, le style et le goût.

Le livre VIII tout entier est un chef-d'œuvre qui abonde en réflexions aussi hardies que profondes. Fabrice, fatigué des froideurs de Gil Blas, éclate un jour en reproches :

Je me sentis plus aigri que touché de ses reproches, et je le laissai s'éloigner sans faire le moindre effort pour le retenir. Dans la situation où était mon esprit, l'amitié d'un poëte ne me paraissait pas une chose assez précieuse pour devoir m'affliger de sa perte. Je trouvais de quoi m'en consoler dans le commerce de quelques petits officiers du roi, auxquels un rapport d'humeur me liait depuis peu étroitement. Ces nouvelles connaissances étaient des hommes dont la plupart venaient de je ne sais où, et que leur heureuse étoile avait fait parvenir à leur poste. Ils étaient déjà tous à leur aise ; et ces misérables, n'attribuant qu'à leur mérite les bienfaits dont la bonté du roi les avait comblés, s'oubliaient de même que moi. Nous nous imaginions être des personnages bien respectables. O fortune! voilà comme tu dispenses les faveurs le plus souvent. Le stoïcien Épictète n'a pas tort de te comparer à une fille de condition qui s'abandonne à des valets (1).

Ou je me trompe fort, ou voilà un genre de morale dont il faut faire honneur à l'esprit français.

Je suis loin de nier que les romans espagnols fournissent des leçons de morale. Je n'ai cessé d'insister ailleurs sur cette plaisanterie sensée, sur cette philosophie grave avec douceur, maligne avec enjouement, qui brille dans Cervantes, et paraît aussi, quoique avec moins d'éclat, dans Mendoza et Quevedo. La morale est le but, la prétention avouée des romanciers espagnols. Tous recommandent de ne pas s'arrêter à l'apparence frivole de leurs ouvrages, et demandent au lecteur de briser l'écorce pour arriver à la moelle. Mais, sous Philippe III, ces ingénieux

(1) Livre VIII, ch. XIII.

auteurs n'étaient pas libres, ou du moins ne trouvaient pas dans les mœurs de leur patrie, dans l'opinion des gens éclairés, dans l'exemple de quelques grands corps tels que nos parlements, la tolérance ou l'usage de la liberté que leur refusaient les institutions politiques. Voilà pourquoi leur morale est ordinairement bornée, incomplète, timide, et comment ils enveloppent si volontiers leurs pensées du voile de l'allégorie.

Au contraire, la satire de Lesage, franche, directe, incisive, frappe également toutes les conditions, tous les états, tous les rangs. Voyez, par exemple, ce portrait de l'économe de l'hôpital de Grenade :

Représente-toi un grand homme pâle et décharné, une figure à servir de modèle pour peindre le bon larron. A peine paraissait-il regarder les sœurs. — Tu n'as jamais vu de face si hypocrite, quoique tu aies demeuré à l'archevêché (1).

Vous ne trouveriez rien de pareil au sarcasme de ce trait final dans les ouvrages comiques et satiriques de l'Espagne d'alors, à l'exception du *Lazarille de Tormes*, qui fut expurgé par l'Inquisition.

Autre exemple :

Le comte de Lemos, ce jour-là, voulut avoir un long entretien avec moi. Il m'apprit qu'il était enfin parvenu à son but, et qu'il possédait entièrement les bonnes grâces du prince d'Espagne, dont il était l'unique confident. Ensuite il me chargea d'une commission fort honorable, et à laquelle il m'avait déjà préparé. « Ami Santillane, me dit-il, c'est maintenant qu'il faut agir. N'épargnez rien pour découvrir quelque jeune beauté qui soit digne d'amuser ce prince galant. Vous avez de l'esprit ; je ne vous en dis pas davantage. Allez, courez, cherchez, et

(1) Livre VII, ch. VII.

quand vous aurez fait une heureuse découverte, vous viendrez m'en avertir. » Je promis au comte de ne rien négliger pour m'acquitter de cet emploi, qui ne doit pas être bien difficile à exercer, puisqu'il y a tant de gens qui s'en mêlent (1).

De pareils traits, que je prends en quelque sorte au hasard, sont une des plus fortes preuves de l'origine française du roman de Gil Blas. C'est précisément le langage de cette école bourgeoise du dix-huitième siècle qui, pour ne pas affecter le langage bruyamment agressif de Voltaire, n'en jugeait pas moins son temps avec beaucoup de force et de clairvoyance. « La littérature comique du peuple espagnol, du moins l'ancienne, dit avec raison M. Franceson, professeur à l'Université de Berlin, empreinte de la dignité et de la fierté nationales, est essentiellement *aristocratique*, c'est-à-dire qu'on n'y rit jamais aux dépens des personnages d'un rang élevé, pas même d'Espagnols indépendants et honorables, de *gentlemen* (caballeros). Ce ne sont guère que les valets et les personnes qui exercent des professions viles et abjectes (2), les *picaros*, qu'il est permis de livrer à la risée. Les écrivains espagnols répugnent à peindre bas, vils ou ridicules des personnages distingués; dans leurs anciens ouvrages dramatiques, on trouve des caractères odieux, criminels et vicieux, mais dont les défauts et les vices mêmes sont empreints d'une certaine dignité ou *grandeza*, mais en général, il n'y a guère que les valets, les *picaros* qui soient ridicules ou même *plaisants*. Jamais auteur espagnol du dix-septième siècle ne se serait avisé de ra-

(1) Livre VIII, ch. XIII.

(2) Était-ce un reste de tradition romaine, comme leurs préjugés à l'égard des arts mécaniques?

conter, par exemple, des aventures telles que la plupart de celles qui sont rapportées dans *Gil Blas*, comme étant arrivées à la cour de Philippe III et de Philippe IV, surtout jamais dans l'esprit et de la manière dont elles y sont racontées. Jamais l'idée ne lui serait venue de peindre, tels qu'ils sont peints dans ce roman, des personnages comme le duc de Lerme, le comte de Lémos, son neveu, don Rodrigue Calderon, son premier secrétaire, etc., ni surtout comme ce bon archevêque de Grenade, si plaisant par sa petite vanité de prédicateur. »

Il en est de même sous le rapport de la composition et du style. La sobriété, la correction soutenue du dessin, le goût en un mot, trop souvent le naturel manquent en général aux romans espagnols. L'absence de choix dans les détails, la prolixité, la diffusion, sont leurs communs défauts. Les Espagnols semblent porter jusque dans le roman l'habitude nationale de la glose. Semblables à certains peintres de leur pays, ils ne craignent pas d'arrêter les yeux du lecteur sur les images les plus basses, les plus sales même, de peindre les objets les plus dégoûtants, souvent les plus hideux. Pour faire sentir le néant des grandeurs humaines, Louis de Vargas ose peindre un prélat étendu dans son cercueil. La bière est ouverte. Le spectateur peut voir, non sans horreur, le travail des vers du sépulcre sous la pompe des ornements sacerdotaux. — On trouve une scène analogue dans la dixième *Relation* de la vie de don Marcos de Obregon.

Quant aux caractères dessinés dans le roman de *Gil Blas*, s'ils ont gardé la couleur et le relief du pinceau

espagnol, on s'aperçoit, à première vue, qu'ils ont été, comme tout le reste, modifiés et adoucis par la touche de l'imitateur. Les idées outrées, les formes excessives, inégales, ont été savamment ramenées à la mesure du bon sens et du goût. La comparaison avec l'original espagnol du *Guzman d'Alfarache*, par exemple, fait sentir que les caractères du *Gil Blas* appartiennent à un temps postérieur, à un siècle et à un pays où toutes les relations sociales étaient plus nombreuses, plus variées, plus compliquées et plus raffinées que dans l'Espagne de Philippe III. En ce pays, la politesse, l'adoucissement des mœurs, le développement de la civilisation, étaient loin d'avoir marché du même pas que le progrès des arts, de la politique et des lettres.

Il serait donc tout aussi injuste de contester à Lesage le principal mérite de son œuvre, qu'il le serait de nier le talent poétique de l'auteur de l'*Énéide*. Il n'est pas de livre qui, mieux que le *Gil Blas*, vérifie la pensée de Buffon : « Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité. » — « Ce n'est point, dit excellemment Walter Scott, le simple cadre d'une histoire, ni même l'adoption de détails mis en œuvre par un auteur antérieur, qui constituent le crime littéraire de plagiat. Le propriétaire du terrain d'où Chantrey tire son argile pourrait aussi bien prétendre à la propriété des figures que pétrit cet artiste sous ses doigts créateurs ; et c'est la même question dans les deux cas ; peu importe d'où vient la matière première et sans forme, mais à qui doit-elle ce qui fait son mérite et son excellence ? »

Il ne faudrait pas, néanmoins, trop insister sur le talent d'invention de Lesage. Ce talent lui était contesté même de son temps (1). On ne saurait, sous ce rapport, l'égaler à Swift et à Cervantes. L'auteur de *Gil Blas* a trop emprunté sans le dire. Favorisé par les priviléges de la langue et de l'esprit français, il a fait passer pour siennes dans toute l'Europe bien des qualités, bien des inventions, bien des grâces de style, dont il était redevable à l'Espagne. — Je voudrais, pour mon compte, mettre fin à toutes ces questions d'originalité et d'imitation, en distinguant dans *Gil Blas* deux parties, la partie curieuse et la partie philosophique ; en disant que le fond des récits, le relief des cadres, le ton des figures, peuvent bien avoir été fournis par l'Espagne, mais que la morale qui en est tirée, et surtout le tour ingénieux donné à cette morale, appartiennent bien et dûment à la France et à Lesage.

(1) Par Bruzen de la Martinière, auteur d'un *Nouveau Portefeuille historique*, ou *Recueil d'anecdotes*. — « C'est la manière de M. Lesage d'embellir extrêmement tout ce qu'il emprunte des Espagnols. C'est ainsi qu'il en a usé envers Gil Blas, dont il fait un chef-d'œuvre inimitable. » La Martinière connaissait bien la littérature espagnole. C'est de lui que Voltaire tenait sa note sur Gil Blas.

CHAPITRE XVI

CERVANTES ET LE DON QUICHOTTE

Voltaire a dit : « Si Homère a créé Virgile, c'est sans contredit son plus bel ouvrage. » Je répéterai après lui : Si, par le *Lazarille de Tormes*, Hurtado de Mendoza a créé le genre qui conduisit Cervantes à la composition de son chef-d'œuvre, il n'a pas de plus grand mérite. Cervantes s'exerça d'abord, comme nous l'avons vu, dans la Nouvelle pastorale; mais il ne tarda pas à cultiver le genre picaresque. Le conte charmant de *Rinconete et Cortadillo* a certainement précédé le *Don Quichotte*, puisque lui-même y fait allusion dans la première partie.

Avant de dire notre pensée sur cet ouvrage célèbre, donnons quelques détails sur la vie du grand homme malheureux qui en fut l'auteur.

Vie de Cervantes.

Après bien des incertitudes, on a maintenant la preuve authentique que Miguel de Cervantes Saavedra naquit à Alcala de Hénarès, petite ville à cinq lieues de Madrid, le 9 octobre 1547, de Rodrigue de Cervantes, assez

pauvre gentilhomme, et de Leonor de Cortina. Sa famille était originaire de Galice. Il étudia les humanités à Madrid, sous le professeur Jean de Hoyos, et débuta de bonne heure par une pièce de vers en l'honneur d'Isabelle de Valois, troisième femme de Philippe II, à l'occasion de son entrée dans Madrid, le 24 octobre 1568. Tels furent, comme on sait, les débuts de Racine, qui écrivait à seize ans son *Ode* aux nymphes de la Seine, en l'honneur de Marie-Thérèse d'Autriche. — C'était le temps où le vieux Lope de Rueda promenait dans les carrefours de Madrid ses drames populaires. Cervantes, encore adolescent, prenait une part active à ces représentations en plein vent, et peut-être cette circonstance ne fut-elle pas sans influence sur sa carrière littéraire.

A vingt et un ans, ses études étant achevées, Cervantes attira l'attention du légat *à latere* de Pie V, le cardinal Aquaviva, venu à Madrid pour nouer la coalition du Pape, de Philippe II et des Vénitiens contre le sultan Sélim, dont l'effet amena la bataille de Lépante. Ce cardinal l'attacha à sa personne en qualité de valet de chambre secrétaire. Cervantes suivit à Rome ce prélat, et en fut bien traité. Mais la conscience obscure de son génie se révoltant contre ces fonctions serviles, il s'engagea dans la compagnie de don Diego de Urbina, qui appartenait au *tercio* de don Miguel de Moncade. Il prit part comme simple soldat à la mémorable bataille du 7 octobre 1571. Placé, sur sa demande, au poste le plus périlleux, il combattit avec tant d'ardeur, quoique malade de la fièvre, qu'il se fit distinguer dans l'équipage d'une galère qui enleva l'étendard royal d'Égypte ; mais il reçut trois

arquebusades, dont une à la main gauche dont il demeura estropié toute sa vie.

Guéri à Messine, et médiocrement récompensé de sa bravoure, Cervantes fit une seconde campagne en Afrique, sous les ordres de don Diego de Figueroa, si bien peint par Calderon dans l'*Alcade de Zalamea*. Après diverses garnisons, il s'embarqua à Naples pour l'Espagne avec son frère Rodrigue, sur la galère *le Soleil*, muni de recommandations spéciales du vainqueur de Lépante; cette galère fut capturée par des corsaires barbaresques, malgré la plus vive résistance, et Cervantes conduit à Alger, comme esclave d'un renégat vénitien nommé Dali-Mami. Tout le monde connaît par la nouvelle du *Captif* et par celle de l'*Espagnole anglaise*, la romanesque histoire de sa captivité, l'héroïsme patient qu'il déploya dans les diverses tentatives qu'il fit pour recouvrer sa liberté, le respect que son sang-froid inspirait aux Turcs. Après cinq années d'esclavage, il fut racheté par le P. Haedo de l'ordre de la Merci.

De retour dans sa patrie, Cervantes trouva les ressources de sa famille épuisées par sa rançon, pour laquelle il avait fallu engager jusqu'à la dot de ses sœurs. Il reprit du service et fit trois campagnes sous le duc d'Albe, dont l'une dirigée contre Terceire, en juillet 1582. Il finit par se dégoûter du métier des armes, et se retira définitivement à Alcala, où il s'éprit d'une personne de noble naissance, doña Catalina de Salazar, dont le mérite et les vertus composaient à peu près tout le patrimoine.

Pressé par le besoin de vivre, Cervantes essaya du théâtre. Il écrivit régulièrement des pièces sans succès,

dont il fut réduit à faire lui-même l'éloge : l'attention du public était absorbée par la manière de Lope de Vega. A dater de cette tentative infructueuse, l'histoire de Cervantes tombe dans une obscurité qui s'étend sur une période de quinze ou vingt années. Que fit-il durant ce long intervalle où mûrit son talent? à quels moyens désespérés eut-il recours pour avoir du pain qui semble lui avoir quelquefois manqué, si l'on en juge par les termes d'une requête au roi Philippe II, datée de Séville, récemment retrouvée dans les archives de la Tour de l'Or. Les termes de cette requête sont lamentables. Cervantes déclare « recourir au moyen usité par tant d'habitants de Séville sans ressources, savoir : passer en Amérique, ce port de refuge de tout ce qui est sans ressources en Espagne. »

Cervantes n'obtint rien du tout, et reprit à Séville ses obscures fonctions d'agent des gabelles, selon d'autres d'agent d'affaires. Précédemment, il était sous-commissaire aux vivres de la flotte. Un déficit de quelques centaines de francs lui attira mille persécutions. Que devint-il pendant quelque temps? On ne le sait. On le retrouve ensuite gérant, pour le compte d'autrui, une fabrique de poudre et salpêtre, sur les bords de la Guadiana; puis chargé de faire rentrer les redevances du grand-prieuré de Saint-Jean, dans la Manche.

C'est à ce long séjour en Andalousie et à la nature de ses fonctions qui le mettaient en rapport avec toutes les classes de la société, que Cervantes est redevable des qualités particulières de son style, de la grâce, du sel, d'*el sabor sevillano*, qu'il introduisit dans quelques-unes de

ses Nouvelles, et plus tard dans le *Don Quichotte:* ce qui fait dire à M. Prescott que le sel du *Don Quichotte* est tout andalou.

Chargé, comme nous l'avons dit, de recueillir les redevances du grand-prieuré de Saint-Jean, au nom du magistrat spécial à Consuegra, chef-lieu du prieuré, Cervantes trouva à Argamazille d'Albe, où il avait affaire, un soulèvement général des débiteurs de l'ordre, événement assez commun en des cas pareils : les autorités locales ou ne s'opposaient point, ou prenaient elles-mêmes part aux actes de violence par lesquel on voulait dégoûter les agents de ces sortes d'opérations. Cervantes fut arrêté et mis en prison par les irascibles Manchois. C'est dans cette prison qu'il conçut le plan du *Don Quichotte*, où figurent, comme on sait, les académiciens d'Argamasille et les moulins à vent répandus dans tout le pays. C'était une maison particulière que l'on montre encore aujourd'hui aux curieux. Cette violence inqualifiable se passait vers 1598.

Pour dérober le faible Philippe III à l'influence de sa tante, l'impératrice Marie, retirée au couvent de *las Descalzas reales*, le duc de Lerme avait transporté la cour à Valladolid, en 1603. C'est dans cette ville que nous retrouvons Cervantes, où il s'était rendu pour purger ses comptes d'agent des gabelles. La première partie de l'*Histoire de don Quichotte* était achevée. Il profita de cette circonstance pour solliciter et obtenir la permission de l'imprimer. La licence est datée de Valladolid, en 1604. L'ouvrage parut l'année suivante à Madrid, et fut d'abord accueilli avec froideur par les courtisans dont il rail-

lait la nullité importante, et par les gens de lettres, à qui il annonçait un dangereux rival, ou dont il censurait trop librement les défauts. Le duc de Béjar, dont Cervantes avait sollicité le patronage pour son nouveau-né, s'y prêtait de mauvaise grâce. Peu à peu, néanmoins, les premières impressions s'effacèrent et la faveur du public s'attacha à cet admirable livre, dont il y eut successivement plusieurs éditions. D'un balcon de son palais de Madrid, Philippe III promenait sa vue dans la campagne. Il aperçut sur le bord du Manzanarès un étudiant qui lisait, et qui, interrompant souvent sa lecture, se frappait le front avec de grands éclats de rire. « Ou cet homme est fou, dit le roi, ou il lit *Don Quichotte.* » Sa Majesté avait deviné juste : c'était *Don Quichotte* que lisait l'étudiant.

Malgré le succès de son livre, Cervantes traînait à Valladolid une existence misérable. Sa famille se composait alors de cinq personnes : sa femme, une fille naturelle, sa sœur doña Andrea, une fille de cette sœur et une cinquième personne, qui se qualifiait aussi de sœur, mais qui était *beata*, c'est-à-dire qui portait l'habit religieux sans appartenir à aucun ordre. Ces dames travaillaient à la couture pour vivre. Il existe une facture de la main de l'auteur de *Don Quichotte*, portant quittance de certaines serviettes ourlées et mantilles raccommodées. Lui-même, dans son *Voyage au Parnasse*, insinue tristement à Apollon qu'il n'a pas de manteau.

Un moment la fortune parut lui sourire. La cour venait d'employer sa plume à l'occasion des fêtes données, à Valladolid, à l'amiral Howard, comte d'Hottingham, am-

bassadeur extraordinaire pour la ratification de la paix de 1604. Un accident auquel il était totalement étranger vint pour jamais le replonger dans le malheur. Un gentilhomme navarrais, chevalier de Saint-Jacques, nommé Gaspar de Espeleta, se trouvait à Valladolid à la suite de la cour. Il fut tué dans la ruelle qu'habitait Cervantes, dans une de ces rondes nocturnes où les galants espagnols venant à se rencontrer, se saluaient à coups d'estocades. Sur les insinuations malveillantes d'une commère, l'auteur de *Don Quichotte* fut arrêté et mis en prison, avec sa sœur et sa nièce, pour fournir des explications à la justice. Tel était le degré de sa considération.

La fortune de Cervantes ne se releva jamais de ce coup. En 1606, il suivit la cour à Madrid sans y trouver plus d'aisance qu'à Valladolid. Il n'obtenait pas plus d'appui des littérateurs que des hommes de cour. Lope de Vega, qu'il a tant vanté, tout en jugeant avec liberté ses défauts, ne s'avisa de lui décerner un éloge que quand il était enterré depuis quatorze ans. Le comte de Lemos, nommé vice-roi de Naples, avait chargé son favori Lupercio de Argensola, du soin de composer ses bureaux. Cervantes, qui avait trouvé le moyen de combler d'éloges le talent dramatique de cet écrivain, dans le *Don Quichotte*, espéra un moment en faire partie. Mais la promesse d'Argensola ne fut suivie d'aucun effet. L'intérêt trop vanté du comte de Lemos n'alla jamais jusqu'à assurer l'existence de l'auteur du *Don Quichotte*. On lit dans un mémoire rapporté par le biographe Pellicer :

« Le très-illustre seigneur don Bernardo de Sandoval, cardinal-archevêque de Tolède, étant allé rendre sa vi-

site à l'ambassadeur français (le duc de Mayenne), qui est venu traiter des affaires relatives aux alliances arrêtées entre les maisons souveraines de France et d'Espagne, quelques gentilshommes de la suite de l'ambassadeur, aussi courtois qu'instruits et amis des lettres, s'approchèrent de moi et d'autres ecclésiastiques attachés au cardinal, mon seigneur. Ils s'informèrent des ouvrages d'imagination les plus recommandables parmi nous; et comme je mentionnai celui dont la censure venait de m'être commise (la deuxième partie de *Don Quichotte*), aussitôt que j'eus prononcé le nom de Cervantes, ces chevaliers de s'écrier et de témoigner le grand cas que l'on faisait de ses écrits en France et dans les royaumes circonvoisins. Ils s'informèrent dans le plus grand détail de l'âge, de la profession, de la fortune et de la naissance de Cervantes. Je me vis contraint de leur répondre qu'il était vieux, ancien militaire, pauvre et gentilhomme. »

« Cette réponse surprit tellement l'un des seigneurs français qu'il ne put s'empêcher de dire : Eh quoi ! l'Espagne ne fait pas la fortune d'un tel homme ? Il mériterait d'être nourri aux frais du public. Mais un autre seigneur prenant la parole : Si, dit-il, avec infiniment d'esprit, c'est par besoin que Cervantes écrit de si belles choses, Dieu veuille qu'il ne connaisse jamais l'aisance. Il restera pauvre, mais ses œuvres enrichiront l'univers entier. »

Cervantes n'en saisit pas moins toutes les occasions de témoigner au duc de Lerme sa vive reconnaissance. Il dédia successivement au comte de Lémos ses *Nouvelles* (1613), le meilleur de ses ouvrages après *Don Quichotte*, des comédies, imprimées, dit-il, avant d'avoir été repré-

sentées, et la deuxième partie de *Don Quichotte* (1615), où il se venge avec tant d'esprit et de mesure de l'auteur impudent qui, sous le pseudonyme d'Avellaneda, avait prétendu lui ravir l'honneur d'achever l'histoire de son héros.

Mais sa santé était profondément altérée. Atteint d'hydropisie, il quitta Madrid au printemps de 1616 pour Esquivias, patrie de sa femme doña Catalina de Palacios. Tout mourant qu'il était, on voit par le récit de sa rencontre avec l'étudiant qui sert de préface à *Persiles et Sigismonde*, que la maladie n'avait rien diminué des grâces de son esprit. Il venait en effet de terminer cet ouvrage, et adressait à Naples, au grand seigneur dont les avares bienfaits le défendaient à peine de la misère cet envoi si touchant : « Je reçus hier l'extrême-onction, et je vous écris aujourd'hui. Le temps est court, les angoisses augmentent, les espérances diminuent, et, malgré tout, je vis par le désir que j'ai de vivre, demandant seulement qu'il m'en reste assez pour baiser les pieds de Votre Excellence : car, il pourrait arriver que le plaisir de voir Votre Excellence en bonne santé et de retour en Espagne, suffirait à me rendre la vie. Mais s'il est décrété que je dois la perdre, que la volonté du Ciel s'accomplisse. Que Votre Excellence connaisse du moins mes derniers vœux : qu'Elle sache avoir eu en moi un homme si zélé à la servir, qu'il en emporte la volonté par delà les limites de la mort. »

Il mourut le 23 avril 1616, presque au même moment où s'éteignait en Angleterre le génie de Shakspeare. Mais les cendres de Shakspeare reposent noblement, à côté

de Newton, sous les voûtes de Westminster, et Cervantes n'a pas de tombeau. On sait qu'après avoir fait profession du tiers-ordre de Saint-François, il fut enterré dans cet habit, suivant sa dernière volonté, dans le couvent des dames de la Trinité, rue de l'Oratoire. Mais ce couvent ayant été transporté depuis dans la rue Chantereine, les terrains changèrent de destination, en sorte que nul ne peut dire aujourd'hui où sont les os de l'homme qui a le plus contribué à la gloire de sa patrie. Les premières recherches sur sa vie ont été faites en Angleterre. Le portrait même peint par Jauregui a été perdu; il n'en existe qu'une copie que possède l'Académie de la langue. En 1835 seulement, l'Espagne a songé à réparer les torts du passé envers cette grande mémoire. Une statue de bronze, de grandeur naturelle, au centre d'un square élégant a été élevée à Cervantes sur la place du Congrès :

Virtutem incolumem odimus;
Sublatam ex oculis quærimus invidi.

Des Nouvelles de Cervantes

Il n'est pas un chef-d'œuvre qui n'ait été précédé de longs tâtonnements. Cervantes, ayant trouvé sa vraie voie, se prépara à la composition du *Don Quichotte* en écrivant ses *Nouvelles*. Ce recueil ne parut, il est vrai, qu'après la publication de la première partie de l'histoire du chevalier de la Manche ; mais, Cervantes faisant allusion à deux au moins de ces Nouvelles dans cette première partie, il est permis d'en induire que la plupart des autres furent également composées durant son séjour à Tolède et en Andalousie : la nature des sujets confirme

d'ailleurs cette induction. Il est vrai que Cervantes, dans son prologue, se vante expressément d'avoir été le premier en Espagne à écrire des Nouvelles; mais cette assertion paraît étrange, quand il est établi que le *Lazarille de Tormes* est de 1554, alors que Cervantes n'avait que sept ans, et que la Nouvelle de *Rinconete et Cortadillo* est tirée des aventures de deux célèbres voleurs qui furent pendus à Séville en 1569, et dont l'histoire y était restée populaire.

Parmi ces Nouvelles, il en est deux surtout qui méritent d'être lues comme faisant paraître le singulier talent que Cervantes déploya dans ce genre à ses débuts, je veux parler de *Rinconete et Cortadillo* et de la *Bohémienne de Madrid*.

Rinconete et Cortadillo

Le sujet de *Rinconete et Cortadillo* est l'histoire de deux jeunes vagabonds, aussi lestes du pied que de la main, lesquels se rencontrent sur un grand chemin, s'entendent bien vite, et s'associent pour exercer leur talent de filou. Arrivés à Séville, ils sont obligés, après quelques tours de leur métier, d'entrer dans la grande association qui exploite cette bonne ville, sous l'habile direction du seigneur Monipodio. Promptement dégoûtés, Rinconete et Cortadillo se promettent, dès qu'ils le pourront, de mener plus honorable vie.

Remarquez d'abord avec quelle vigueur de pinceau Cervantes peint le paysage, avec quelle précision de trait il pose ses héros sur le premier plan :

Un jour des plus chauds de l'été, se rencontrèrent par ha-

sard dans l'hôtellerie du *Molinillo*, qui est au bout de la fameuse plaine d'Alcudia, quand nous allons de Castille en Andalousie, deux jeunes garçons de quatorze à quinze ans. Ni l'un ni l'autre n'en avait plus de dix-sept ; tous deux de bonne mine, mais décousus, déchirés, en guenilles. De manteaux, ils n'en avaient pas ; leurs culottes étaient en toile, et leurs bas en chair. Il est vrai que les souliers relevaient leur toilette, car ceux de l'un étaient des sandales de corde, aussi usées que traînées, et ceux de l'autre sans semelles, de manière qu'ils lui servaient plutôt d'entraves que de souliers. L'un avait sur sa tête une *montera* verte de chasseur ; l'autre, un chapeau sans ganse, bas de forme et large d'ailes. L'un portait sur le dos, et rattachée devant la poitrine, une chemise couleur de peau de chamois, toute roulée dans une manche ; l'autre avait les épaules libres et sans bissac ; mais on lui voyait sur l'estomac un énorme paquet que l'on sut depuis être un collet de ceux qu'on appelle *wallonnes empesées*, lequel était empesé de graisse, et si effilé par les déchirures, qu'il semblait un paquet de charpie. Dans ce collet était roulé, et précieusement conservé, un jeu de cartes, de figure ovale, car, à force de servir, leurs coins s'étaient usés, et, pour les faire durer davantage, on les avait écornifiées et mises dans cet état. Tous deux étaient brûlés du soleil, avec les ongles bordés de noir, et les mains peu nettes. L'un avait au côté un demi-estoc, l'autre tenait un couteau à manche de bois jaune, de ceux qu'on appelle *couteaux de vachers*, etc. (Trad. de M. Viardot.)

A ce costume, à ces haillons portés sans souci, à tous ces pittoresques détails, il n'est personne qui ne sente qu'il est en Espagne. C'est la couleur des tableaux de Murillo.

Qu'il est singulier ce mélange de perversité et de dévotion, de pratiques pieuses et d'actions infâmes, cette sécurité de conscience dans le mal ; la méthode mise dans le vol et l'assassinat ; la justice de connivence avec le crime ! Mais rien n'égale le calme parfait, la sérénité de l'honnête Monipodio dans l'exercice de son trafic. Il tient fort régulièrement ses livres. Les coups de bâton et

les coups de poignard, puis, comme articles de moindre valeur, les huées, frayeurs, tapages, estocades simulées, publications de libelles, taches de poix résine, etc., y figurent par *doit* et *avoir*.

Un autre point digne de remarque, c'est la soumission complète de tous ces bandits à leur chef. En révolte contre les lois de la société, de la conscience, de la morale, ils plient docilement sous le joug de fer d'un bandit comme eux (1). Tous ces honnêtes gens, d'ailleurs, à l'instar de leur chef, sont convaincus de leur probité, et n'entendraient guère raison, si l'on s'écartait avec eux des règles de la courtoisie. Qu'on lise le dialogue entre Monipodio, Chiquiznaque, et le jeune gentilhomme qui avait donné trente ducats d'arrhes pour une balafre à quatorze points. Et ce récit de la réconciliation du Repolido et de la Caribarta, et la musique improvisée à cette occasion ! Jamais on ne peignit avec plus de verve, d'énergie et de vérité un tableau de mœurs plus locales.

Ce tableau, certainement copié d'après nature, fait réfléchir. Quand on songe que de tels déportements existaient au plus beau temps de la monarchie espagnole, on comprend que le brigandage, sous une variété infinie de formes, soit devenu endémique dans ce pays, comme la peste, dans certaines contrées de l'Orient. Un mal passé à ce point dans les mœurs doit être bien long à disparaître; l'Espagne aura encore longtemps à souffrir de l'antique perversité du sens moral.

(1) On a voulu voir avec quelque raison dans l'institution perverse dont Cervantes a tracé le tableau le modèle de la fameuse *Camorra* napolitaine. Les Italiens, en effet, n'hésitent pas à faire remonter à l'époque de la domination espagnole l'origine de celle-ci.

Avec un talent si vif pour les peintures de mœurs et les détails pittoresques, il n'est pas étonnant que Cervantes ait fourni par ses Nouvelles un aliment à nos vieux auteurs dramatiques. Oudin, traducteur d'Henri IV pour la langue espagnole, en donna une version en 1608, dont s'emparèrent aussitôt Hardy, Mairet, Rotrou, Scarron et Thomas Corneille. L'auteur des *Aventures de Nigel*, si habile à discerner tout ce qui pouvait nourrir son imagination, a transporté tous les détails relatifs à la demeure de Monipodio dans son tableau de l'*Alsacia*. Le duc Hildebrod n'est autre chose que Monipodio lui-même. Walter Scott a pu connaitre la nouvelle de *Rinconete et Cortadillo* dans la traduction qu'en donna Mabbe à Londres en 1640.

La Bohémienne de Madrid

Une autre nouvelle qui a certainement aussi été inspirée par l'Andalousie, est la *Bohémienne de Madrid*. J'en parlerai moins pour insister sur la curieuse peinture que fait Cervantes de la vie et des mœurs des *Gitanos*, que pour faire voir que la Preciosa de Cervantes est l'original charmant de l'*Esmeralda* de M. Victor Hugo.

A l'époque de la publication de *Notre-Dame de Paris*, la langue et la littérature espagnoles étaient bien négligées en France, sinon même entièrement oubliées. Depuis que Montesquieu avait prononcé que les Espagnols n'ont qu'un livre, celui qui enseigne à se moquer de tous les autres, nous avions naïvement souscrit au bref et dédaigneux jugement de l'auteur des *Lettres persanes*, et si quelques personnes connaissaient, vers 1830, la

Nouvelle de Cervantes, nul ne songeait à s'en enquérir.

M. Victor Hugo, ayant vécu en Espagne dans son enfance, dut sans doute à cette circonstance la connaissance de la langue espagnole. Ses premiers ouvrages, *Hernani*, par exemple, portent la trace d'études approfondies de la littérature des Castillans.

Un simple coup d'œil jeté sur *Notre-Dame de Paris* découvre également la trace des études espagnoles de M. Victor Hugo. Parmi les titres des chapitres, plusieurs sont espagnols. Ailleurs, on voit Esmeralda chanter un fragment de romance espagnole Esmeralda est un mot qui signifie *émeraude* et semble avoir été inspiré à l'auteur par le nom de l'héroïne de Cervantes, ou peut-être par le jeu de mots que renferme le couplet suivant :

Jitanica, que de hermosa
Te pueden dar parablenes,
Por lo que de piedra tienes
Te llama el mundo Preciosa.

Tout cela montre assez clairement, ce me semble, les teintes espagnoles qui coloraient l'imagination de M. Victor Hugo, au moment de composer *Notre-Dame de Paris*. Est-il probable que l'auteur de ce célèbre ouvrage, dans ses longues investigations à travers les monuments de la littérature espagnole, n'ait pas rencontré la Nouvelle de Cervantes? Et s'il est vrai qu'il ait étudié la Jitanilla, type si original et si tranché, est-il probable qu'il n'en soit demeuré aucune trace dans son ouvrage? Je ne le pense pas.

Étudions d'abord dans Cervantes la personne et le caractère de sa Jitanilla.

Après quelques mots de préambule sur les Bohémiens, Cervantes s'exprime ainsi :

Une femme de cette nation, qui pouvait être gratifiée de la vétérance dans la science de Cacus, éleva, sous le nom de sa petite-fille, une jeune enfant qu'elle appela Preciosa, et à laquelle elle enseigna tous ses talents, tous ses tours de Bohême. Cette petite Preciosa devint la plus admirable danseuse de toute la Bohèmerie, la plus belle personne, et la plus spirituelle qui se pût trouver, non point parmi les Bohémiens, mais parmi les plus belles et les plus spirituelles dames dont la renommée publiât alors les louanges; ni le soleil, ni le grand air, ni toutes les inclémences du ciel auxquelles les Bohémiens sont plus sujets que les autres hommes, ne purent flétrir son visage, ni hâler ses mains. Bien plus, l'éducation grossière qu'elle recevait ne faisait découvrir en elle autre chose, sinon qu'elle était née avec des qualités plus relevées que celles d'une Bohémienne, etc.

Voilà la Jitanilla de Cervantes ; elle pose devant vous. Admirez l'art de l'auteur à peindre la réalité, juste à ce degré d'idéal que puisse accepter la raison.

La première apparition que Preciosa fit à Madrid, ce fut un jour de Sainte-Anne, patronne et avocate de la ville, dans un ballet où figuraient huit Bohémiennes, conduites par un Bohémien, grand danseur. Quoiqu'elles fussent toutes propres et bien requinquées, Preciosa était mise avec tant de goût et d'élégance, que peu à peu elle amouracha les yeux de tous ceux qui la regardaient. Du bruit que faisaient les castagnettes et le tambourin, et de l'ardeur de la danse, il s'éleva une rumeur d'éloges sur la beauté et la grâce de la jeune Bohémienne, si bien que les petits garçons accouraient la voir et les hommes l'admirer... Quand on en vint à faire la fête dans l'église de Sainte-Marie, devant l'image de la glorieuse sainte Anne, Preciosa, après avoir dansé son pas, prit un tambour à grelots, au bruit desquels, traçant un long cercle en légères pirouettes, elle chanta la romance suivante : etc.

Je laisse au lecteur le soin de lire cette scène charmante, pleine de coloris et de vérité dans le texte espa-

gnol, et je demande s'il est possible de ne pas reconnaître, dans la description de la journée du 6 janvier 1482, les traces de la lecture de Cervantes. M. Victor Hugo a modifié avec beaucoup d'érudition et d'art les circonstances du récit. Il fait revivre, il ranime à nos yeux le Paris du quinzième siècle, mais il n'en conserve pas moins le dessin général de la scène de Cervantes. Il brode sur le canevas espagnol.

Quant au personnage principal de ce tableau, qui aura l'honneur de l'invention, Cervantes ou M. Victor Hugo? L'auteur espagnol, qui habita longtemps Séville, qui eut cent fois la réalité sous les yeux, ou l'écrivain français, qui n'a vu cette réalité que par les yeux de l'imagination, qui ne l'a connue que par des livres? — Tout le monde fait la réponse.

Voilà pourquoi je ne puis me défendre de préférer la *Jitanilla* de Cervantes, avec son entrain, sa verve andalouse, qu'il faut bien se garder de prendre pour de l'effronterie, à l'*Esmeralda* de M. Victor Hugo, malgré le charme poétique de celle-ci, malgré la popularité qu'elle a reçue du concours de tous les arts. Car, ne perdons pas de vue les lois du genre : il ne s'agit pas ici de la fantaisie lyrique qui dicte les strophes d'une *Orientale;* il est question d'un personnage de roman. Or, à ce point de vue, vous demandez trop à ma raison. Comment croire en effet à cette apparence aérienne, fantastique, sous laquelle vous me dépeignez Esmeralda? L'art de Cervantes me semble plus profond. Sobre de pinceau, comme tous les grands classiques, il laisse à l'imagination le soin de compléter l'idée qu'il veut donner de la grâce

de Preciosa. M. Victor Hugo épuise les détails sans obtenir plus d'effet. La Bohémienne de Cervantes est sur la limite du réel et de l'idéal, qui est le vrai but de l'artiste, peintre ou romancier. Je crois volontiers à cette peinture qui me persuade et me charme. L'*Esmeralda* de M. Victor Hugo appartient à ces figures indéterminées des ballades allemandes; avec plus de couleur, c'est la touche de Gœthe dans le *Roi des Aulnes*. Malgré tant d'efforts pour me faire admirer son Esmeralda, M. Victor Hugo ne réussit qu'à rendre, je ne dis pas mon admiration, mais mon intérêt impossible.

Il serait aisé de continuer ce parallèle et d'indiquer, dans quelques autres scènes de *Notre-Dame de Paris,* les traces d'un type primitif; mais nous bornerons là ces observations, nous tenant pour satisfait si nous avons réussi à soulever les doutes du lecteur et à éveiller sa curiosité.

Le don Quichotte

Rien ne serait assurément plus superflu que de songer à analyser ici un livre que l'on traduit et réimprime sans cesse, d'une originalité tellement saillante, qu'il est présent dans ses détails à toutes les mémoires. Nous tenons seulement à dire notre pensée sur l'ensemble de cet ouvrage célèbre, d'une nature très-complexe, qui, comme la plupart des grandes compositions modernes, ne brille guère par l'unité, dont il est par conséquent difficile de déterminer le dessein et de définir clairement le but.

L'Histoire de don Quichotte n'est-elle que la satire des romans de chevalerie?

Pour beaucoup d'esprits, même éclairés, l'*Histoire de don Quichotte* est précisément ce que l'auteur en déclare lui-même, la satire des romans de chevalerie. Rien de plus net à cet égard que le prologue de Cervantes : et cependant je ne suis pas persuadé même par Cervantes, même par le plagiaire de Cervantes, Avellaneda, qui prétend, lui aussi, s'être proposé l'œuvre méritoire d'extirper en Espagne le goût dangereux des romans de chevalerie.

Et pourquoi ne suis-je pas persuadé? Parce que, après avoir étudié l'*Histoire de don Quichotte*, j'y découvre, avec le dessein indiqué par l'auteur, maint objet supérieur à ce dessein; tellement que, dans cet ouvrage singulier, il semble que la satire des romans de chevalerie ne soit qu'un prétexte à une foule de réflexions, d'observations et de jugements, sur une foule de points beaucoup plus importants que la question des romans de chevalerie.

Pense-t-on que si l'*Histoire de don Quichotte* ne contenait que la satire de cette sorte d'ouvrages, ce livre aurait été traduit dans toutes les langues de l'Europe? Que nous importent aujourd'hui les romans de chevalerie? Qui est-ce qui les lit, et surtout qui est-ce qui serait tenté d'en imiter les candides héros? Si donc l'*Histoire de don Quichotte* est devenue partie intégrante de toutes les littératures de l'Europe, si cet ouvrage est entré dans les archives de l'esprit humain, il faut nécessairement que, à côté d'une fable des plus amusantes, se trouve un fond des plus sérieux; que, parmi beaucoup

d'aventures burlesques, le lecteur rencontre des vérités de tous les temps, qu'à de faciles bouffonneries se mêlent des réflexions profitables à toutes les époques et à tous les hommes.

A la faveur des nombreux incidents qui surviennent dans la carrière du malencontreux chevalier, Cervantes a su introduire ses jugements personnels sur quelques-unes des questions les plus importantes de la littérature, de la morale et de la politique ; les réflexions de tout genre que, dans le cours d'une longue vie, avait formées son génie clairvoyant sur toutes les classes, sur tous les vices et tous les ridicules de la société de son temps. Cervantes est le soldat de la même cause servie avec moins de talent par son ami Vicente Espinel, avec plus d'amertume et d'audace par le brillant Quevedo, avec une philosophie utile à Lesage par Mateo Aleman. De concert avec ces ingénieux écrivains, Cervantes eût sauvé l'Espagne de la décadence et de la ruine, s'il suffisait de l'influence des lettres pour sauver une société corrompue.

Après n'avoir eu d'autre but que la satire des romans de chevalerie, Cervantes travaillant à ses heures, comme tous les humoristes, en est insensiblement venu à introduire dans l'*Histoire de don Quichotte* les leçons qu'il jugeait utiles aux hommes et au gouvernement de son temps. C'est la méthode de Fénelon dans le *Télémaque*, d'Antonio de Guevara, dans l'*Horloge des Princes;* c'est le procédé indiqué à tout écrivain supérieur sous un gouvernement ombrageux et despotique.

Placé toute sa vie dans une condition subalterne, presque toujours malheureux, l'héroïque soldat de Lépante

n'en jugeait pas moins avec sagacité cette société espagnole du règne de Philippe III, si animée, si puissante, si éclairée, où il n'avait pu cependant trouver sa place, où il vivait même complétement ignoré.

Aux hommes de talent méconnus (Montesquieu assure que la plupart des gens ici-bas sont placés à l'inverse de leur destination et de leur tendance naturelles), il arrive nécessairement ce qu'expriment si bien Juvénal et Boileau. Pleins d'idées qu'ils ne peuvent appliquer, de sentiments qui les oppressent, de jugements condamnés à demeurer emprisonnés dans les cellules de leur cerveau, — infiniment propres, d'ailleurs, à saisir les travers, les injustices, les ridicules, il faut qu'ils écrivent : cela les soulage.

La composition de l'*Histoire de don Quichotte* ne procède pas d'une autre cause. Ce livre, si original par l'invention, si ingénieux par les détails, n'est au fond que le jugement sur son temps d'un homme supérieur à son temps. Borner ici le génie de Cervantes à l'étroite satire d'un genre littéraire, ce n'est comprendre ni la richesse, ni la portée de ce génie.

Que le Don Quichotte tient de l'apologue oriental. — Profond symbolisme du caractère de don Quichotte et de Sancho.

L'*Histoire de don Quichotte*, on ne l'a pas assez remarqué, tient de très-près à l'apologue oriental. Le génie allégorique des Arabes se joue avec grâce dans le clair-obscur de ces voiles dont s'enveloppe la fable ingénieuse. Comme les récits du *comte Lucanor*, cette histoire en

apparence burlesque, cache un enseignement profond, et je suis persuadé que de là dérive en grande partie le charme indéfinissable qu'on éprouve à la lire.

Il n'est pas un lecteur, en effet, qui ne retrouve avec intérêt dans la conduite et les discours du chevalier et de l'écuyer, la reproduction de la nature humaine, qui est double, et l'image de sa propre vie soumise à deux mobiles généraux, savoir : la faculté décevante, qui grossit, embellit les objets, qui les colore des teintes du prisme, ou l'imagination ; la faculté qui réduit les choses à leur simple expression, qui dissipe les mirages trompeurs, écarte les voiles et montre les objets dans leur froide réalité, c'est-à-dire le bon sens. Don Quichotte, on le sait, est ordinairement absorbé par l'imagination. C'est le tour d'esprit qui le rend intéressant, malgré tant de mésaventures, qui ont d'ailleurs leur signification dans la profonde et symbolique histoire. J'en excepte les scènes trop chargées où l'auteur, sacrifiant sa philosophie à la partie la plus grossière du public, a le tort d'avilir tellement son héros, qu'il n'excite plus que la pitié.

Oui, don Quichotte nous intéresse par l'exaltation même, c'est-à-dire par la tendance idéaliste de son esprit, mais surtout par les mésaventures de toute sorte qui prennent leur source dans cet idéalisme. Ce rêveur obstiné excite un intérêt profond. La raison en est que chacun se souvient d'avoir passé par un état d'esprit analogue, d'avoir obéi aux mêmes tendances, en essuyant les mêmes mécomptes. Qui n'a pris dans sa vie des moulins à vent pour des géants, c'est-à-dire qui n'a démesurément grandi et grossi, par l'effet de l'imagination,

une foule de questions, d'hommes ou de choses? Et en matière de sentiment, qui n'a rêvé, longtemps rêvé l'idéal, la poésie ?

Sancho nous repose de don Quichotte, et nous intéresse, à l'inverse de son maître, par le positivisme de sa nature, par la simplicité de son bon sens. Il symbolise les effets de la péripétie qui s'opère en l'homme, lorsque le temps, l'expérience, ayant mûri notre esprit, nous en venons à contempler de sang-froid ces mêmes objets qui auparavant n'étaient envisagés qu'avec ferveur et enthousiasme. « Seigneur don Quichotte, s'écrie Sancho, en voyant son maître fondre, à tout le galop de Rossinante, sur un troupeau de moutons, qu'il prend pour une armée, — revenez, Seigneur, pour Dieu ! ce sont des moutons et des brebis que vous allez attaquer ; il n'y a ni géants, ni chevaliers, ni écus, ni devises. » Nous sourions, nous fermons l'ingénieuse allégorie pour rêver au temps où l'imagination peuplait notre esprit de visions aujourd'hui dissipées. Qui n'a eu besoin, qui n'aurait encore souvent besoin d'un écuyer Sancho pour crier à ses oreilles : Où courez-vous, seigneur ?

Cette peinture en action, supérieure à tant d'analyses prétendues psychologiques, ce tableau allégorique du jeu alternatif des deux facultés maîtresses de la vie humaine, ce sens profond caché avec tant de charme sous le voile transparent de la fable, constitue à mon gré, la principale cause de la fortune de *don Quichotte*. L'homme s'y retrouve partout, l'homme ondoyant et divers, avec ses contradictions, sa logique intermittente, ses oscillations perpétuelles entre le vrai et le faux, la raison et l'ima-

gination : tour à tour idéaliste et positif, enthousiaste et raisonneur, spéculatif et prosaïque.

De là l'intérêt durable, inépuisable; car le fond de l'homme ne change point, et l'*Histoire de don Quichotte* repose sur l'observation du fond même de l'humanité. De là, sous un autre rapport, le pathétique de cette ironie, qui ne semble composée que pour faire rire. Cervantes s'empare, en effet, de l'élément mélancolique de la destinée humaine, élément qui dérive de ce mélange de faiblesse et de grandeur, qui est le propre de la nature de l'homme, ou, si l'on veut, du contraste entre la grandeur des aspirations de l'homme et la puissance restreinte de ses facultés.

Aussi, qu'on ne s'y trompe pas, cette ironie est une plainte sublime; ce comique cache des larmes. C'est la plainte d'un poëte, d'un grand génie, d'un esprit amoureux de l'idéal, gêné, froissé dans le prosaïsme de ce bas monde. Cervantes composa toute sa vie des romans; toute sa vie il chercha dans le monde de ses rêves une compensation aux misères de sa destinée. D'une main défaillante, il travaillait encore à *Persiles et Sigismonde.* D'autres exhalent leurs ressentiments en satires amères; quelques-uns choisissent l'ironie. Cervantes se plaint en riant; mais quel prodigieux sarcasme contre les rieurs! quel pathétique au fond de ce rire!

Toutefois, ce serait nier l'évidence que de refuser à l'auteur de l'*Histoire de don Quichotte* l'intention de faire la satire des romans de chevalerie. Et encore il faut s'entendre.

Que la satire de Don Quichotte ne s'adresse qu'aux mauvais romans

Cervantes ne s'élève pas contre les romans de chevalerie en général. La preuve en est que dans le fameux *escrutinio* de la bibliothèque romanesque de l'ingénieux chevalier, le curé distrait de la proscription générale, en les comblant d'éloges, les quatre premiers livres d'Amadis de Gaule, Tirant le Blanc, Palmerin d'Angleterre et don Belianis de Grèce. A quels ouvrages s'adressent donc les sarcasmes de Cervantes? Aux détestables imitations que des auteurs à gages avaient faites des romans de chevalerie primitifs, composés au cœur du moyen âge et offrant la peinture intéressante, fidèle et sage, autant qu'un roman peut l'être, des mœurs, des sentiments et des idées particuliers à cette époque.

Les maladroites imitations de ces épopées romanesques que l'on vit naître de toutes parts en Portugal et en Espagne, dans le cours du seizième siècle, ne conservant aucune des qualités des modèles, condamnées à en exagérer les défauts pour offrir quelque nouveauté, tombèrent dans des écarts véritablement inconcevables, et d'autant plus dangereux pour la raison et pour le goût, que ces inventions monstrueuses, en harmonie avec l'ardeur des imaginations espagnoles, trouvaient dans toutes les classes un nombre infini de lecteurs. De là l'utilité et l'à-propos de la satire de Cervantes.

Mais Cervantes ne se raille pas plus des bons romans de chevalerie que du fond généreux de la chevalerie elle-même, contrairement à ce que quelques-uns ont induit

de certaines boutades de l'auteur du *Don Quichotte*. En quoi, en effet, les doctrines de courtoisie, d'héroïsme et de dévouement professées par les anciens chevaliers, pourraient-elles fournir des armes à une raillerie sensée? Non : des idées chevaleresques, Cervantes ne combat que l'exagération ; des romans de chevalerie, il ne prétend proscrire que les mauvais. Tout le monde connait le service qu'il rendit à son pays. Depuis la publication du *Don Quichotte*, on ne vit plus naître en Espagne un seul roman de chevalerie. Telle fut l'énergique efficacité du remède.

Il faut noter enfin, pour prendre une idée complète de l'*Histoire de don Quichotte*, un grand nombre d'épisodes qui ne tiennent guère au dessein général de l'ouvrage, en supposant, ce que rend trop vraisemblable la pauvreté de l'auteur, que tout en ayant pour but d'écrire un ouvrage utile à son siècle, Cervantes se proposa aussi de le rendre utile à son auteur. Cervantes, comme Lesage, comme Prévost et tant d'autres, travaillait surtout pour vivre. On ne peut expliquer que par le dessein de plaire au grand nombre la présence dans l'*Histoire de don Quichotte* de ces longs épisodes, tels que l'histoire du *Captif*, le *Curieux impertinent*, etc. On y trouve aussi de véritables pastorales, comme l'*Histoire de Chrysostome et de la bergère Marcelle*, et la description des fameuses noces de Gamache, si agréables à Sancho. Tous ces ornements un peu disparates n'avaient d'autre but que d'attirer des lecteurs à l'ouvrage en y semant des pièces de genres et de goûts divers.

Le Don Quichotte d'Avellaneda

Cervantes jouissait en paix de la gloire que lui avait value la publication de l'*Histoire de don Quichotte ;* il se préparait à donner au public, selon sa promesse, la deuxième partie de sa Nouvelle, lorsqu'il eut le déplaisir de voir un audacieux plagiaire s'emparer de son sujet, et donner cette deuxième partie en se cachant sous un nom supposé.

Cette suite apocryphe de *Don Quichotte,* imprimée à Tarragone, en 1614, sous le nom d'un certain *Avellaneda*, licencié en théologie, contenait un prologue où perce contre Cervantes une ardente inimitié, pour Lope de Vega une admiration sans bornes. Le prétendu licencié descend, entre autres basses injures, jusqu'à reprocher au soldat de Lépante la blessure glorieuse qui le privait d'une main.

Quel était l'homme assez présomptueux pour entrer en lutte avec Cervantes dans l'ouvrage de sa prédilection? quel était l'auteur véritable de cette suite? Le doute dure encore à cet égard. Quelques-uns l'ont attribué à un certain frère *Aliaga*, dominicain, ami intime de Bartolomé d'Argensola; d'autres, à Bartolomé lui-même, ce qui n'est guère probable; d'autres, à quelque obscur auteur dramatique, qui se plaint sourdement dans le prologue, et qui avait assez de sottise pour ne pas douter de sa supériorité.

Quoi qu'il en soit de cette opinion, on peut affirmer que l'auteur de cet ouvrage est un esprit aussi dépourvu de grâce que de finesse, qui n'a pas même compris le

fond de l'ouvrage charmant qu'il ose continuer : un *réaliste* qui n'entend de l'art que le côté matériel, et n'en possède ni l'esprit ni la vie. Son *Don Quichotte* n'est plus le rêveur attachant que nous connaissons, perdu un peu plus que de raison dans le pays de ses chimères ; c'est un idiot sans dignité, un véritable fou que le grossier auteur achemine méthodiquement à l'hôpital de Tolède. Sancho, toujours si avisé quand il ne partage pas les entraînements de son maître, pourrait se plaindre d'être complétement déshonoré dans son caractère. Il devient un rustre vorace, un manant grossier, dont les plaisanteries, quelquefois obscènes, excitent souvent la pitié, presque toujours le dégoût. En un mot, ce n'est plus le *don Quichotte* de Cervantes; c'est l'ombre, le cadavre de *don Quichotte :* un livre qui doit à l'original seul son peu de notoriété, qui par lui-même ne méritait et n'aurait obtenu que l'oubli. « J'habitais Saragosse, dit l'auteur d'un remarquable éloge de Cervantes, don José Mor de Fuentes, avec un ami qui me dit avoir l'*Avellaneda.* Notre curiosité fut excitée, et pour la satisfaire j'allai le chercher derrière les tablettes où il était enseveli dans un profond et légitime oubli. Par un hasard singulier, j'ouvris le livre à un passage relatif à ce même endroit où nous nous trouvions alors, circonstance imprévue qui devait rendre le livre un peu plus intéressant. L'auteur suppose un tournoi, et don Quichotte passant devant la maison du comte de Sastago, bégayait un compliment ni tendre, ni spirituel, ni chevaleresque à une jeune fille qui lui répondait en fermant brusquement la fenêtre. A la vue de cette insulte, Sancho s'écrie : « Si je prends ici la

moitié d'une brique, je ferai voir à cette *pas puerca*..., etc. » — Voici un idiot, m'écriai-je, qui méconnait tous les styles et prend un langage vil et grossier pour de la simplicité et du naturel. — Et je courus, avec l'approbation des assistants, replacer dans son coin, au milieu des toiles d'araignée, ce maladroit usurpateur d'une renommée inexpugnable. »

TROISIÈME PÉRIODE

DEPUIS L'AVÉNEMENT DE LA MAISON DE BOURBON JUSQU'A NOS JOURS

CHAPITRE PREMIER

LA DÉCADENCE LITTÉRAIRE EN ESPAGNE PROFONDE COMME LA DÉCADENCE POLITIQUE

L'histoire de la littérature espagnole, en tant qu'expression originale et spontanée du génie de l'Espagne, finit en 1700, avec l'extinction de la dynastie autrichienne. Le débile et impuissant Charles II est un symbole assez fidèle de l'état lamentable où ce pâle rejeton des Césars laissa en mourant l'héritage de Charles-Quint. Pendant l'espace d'un siècle, et dans toutes les carrières de l'esprit, ce n'est pas la médiocrité, c'est le néant. Le génie littéraire a disparu avec le génie des arts, avec la science de la guerre et de la politique. La mort a pénétré partout; et Albéroni pouvait dire avec raison au cardinal de Polignac : « L'Espagne est un cadavre que j'avais animé; à mon départ, il s'est recouché dans sa tombe. » Gongora et ses disciples mettaient au moins quelque imagination dans leurs extravagances. Leur manière était absurde, mais elle voulait de l'esprit. *Barnuevo, Rei-*

nosa, *Ceballos*, *Gerardo Lobo*, avaient trouvé le moyen d'aplatir même le cultisme. Ils gâtaient, pour ainsi dire, la corruption en l'affadissant.

Lorsque, vers le milieu de l'âge suivant, l'esprit semble se réveiller de sa longue léthargie, la séve nationale est desséchée; l'originalité a disparu avec la vigueur. Nées sous l'influence plus ou moins directe de la littérature française, les productions littéraires offrent un caractère incertain et hybride, presque aussi dépourvu d'intérêt que d'agrément. La seule vigueur, la seule originalité véritable réside dans quelques œuvres d'érudition. Nous passerons d'autant plus rapidement sur cette période, que les critiques ne sont pas encore d'accord en Espagne sur le jugement qu'on doit en porter.

Mouvement opéré par l'avénement de la maison de Bourbon

L'avénement de la maison de Bourbon, en apportant en Espagne les vigoureuses traditions du gouvernement de Louis XIV, y introduisit en même temps les institutions littéraires de la France. Les grands chocs de la guerre de la Succession ranimèrent dans ce pays la vie intellectuelle et politique. La révolution mémorable qui mena de Versailles à Aranjuez le petit-fils du grand roi, fut à tous égards favorable au réveil des esprits. Le nouveau gouvernement se mit à administrer la littérature et les arts comme le reste; et si son zèle ne parvint pas à créer des hommes de génie ou des artistes de talent, il réussit du moins à créer des Académies. Persuadé par l'exemple et l'autorité de son aïeul que les lettres sont un départe-

ment ministériel comme les finances ou la marine, Philippe V, aidé du concours de don Juan Fernandez Pacheco, marquis de Villena, membre de l'Académie des sciences de Paris, favorisa dès 1714, l'établissement de l'*Académie de la langue*, organisée d'après les statuts de l'Académie française, avec mission de publier une histoire de la langue espagnole, un dictionnaire, une grammaire et un art poétique. Les membres de l'Académie eurent droit aux honneurs et prééminences des officiers de la couronne (*criados de la casa real*). Des prix furent établis pour récompenser les meilleures productions en vers et en prose. De cette époque datent aussi la *Bibliothèque royale*, le *Séminaire des nobles*, la *Société médicale* de Séville, l'*École de mathématiques* de Barcelone. Un peu plus tard (1738), s'établissait, sous les auspices du roi, l'*Académie d'histoire*, dont les travaux, remarquables dès l'origine, n'ont pas cessé d'être estimés (1), et l'Académie du bon goût, société privée qui se réunissait chez la comtesse de Lémos, et dont Ignace de Luzan était l'âme. Le ministre Carvajal instituait l'*Académie des Beaux-Arts* ou de *Saint-Ferdinand*.

Le contact de l'esprit français fit sentir à l'Espagne les défauts de son propre génie. Le goût sévère et pur de nos chefs-d'œuvre révéla toute l'étendue du mal produit par les doctrines du cultisme. Ainsi, la révolution littéraire

(1) L'Académie d'histoire avait pour mission de rétablir les règles de la critique historique, et de publier un Dictionnaire historico-critique universel. L'Académie comprit bientôt la difficulté de ce projet, et dirigea ses travaux vers la recherche de documents originaux, d'où est sortie la précieuse collection de manuscrits formée par le P. Burriel, Bayer, Velasquez, et l'*Indice diplomatico*.

suivit de près la révolution politique. Les exemples de Racine, les préceptes de Boileau, l'emportèrent sur les exemples de Gongora et sur les théories de Balthazar Gracian. Les écrivains espagnols devinrent pour la plupart *afrancesados*, s'il est permis d'appliquer à l'an 1747 une expression créée après 1808.

POÉSIE

Don Ignacio de Luzan

Le premier symptôme de cette révolution dans le goût fut la publication (1737) de la *Poétique* de *don Ignacio de Luzan*, qui, peu remarquée à son apparition, finit par devenir le code littéraire des meilleurs esprits. L'auteur, d'une noble famille d'Aragon, avait fait son éducation en Italie, où il connut Maffei et Métastase. Il résida ensuite à Paris, en qualité de secrétaire d'ambassade sous le duc d'Huesca. Profondément versé dans les littératures anciennes et étrangères, éclairé par la conversation des esprits les plus distingués de la France et de l'Italie, bien placé pour sentir les défauts du goût national, Luzan puisa à ces sources étrangères les principes de sa *Poétique*, œuvre remarquable par le jugement et le goût, mais qui avait le tort de rabaisser outre mesure quelques-uns des anciens poëtes nationaux, entre autres Lope de Vega. Par elle furent réduits au silence les misérables rimeurs qui renchérissaient encore sur les extravagances du cultisme. Bientôt on ne parla plus du capitaine des gardes Gérard Lobo, de la nonne du Mexique, du curé de Pruime, et Moratin, Montiano, Cadalso, écri-

virent conformément aux doctrines de Luzan. Celui-ci voulut joindre l'exemple au précepte en composant une *Ode* sur l'attaque infructueuse des Mores contre Oran. Mais ce morceau, prétendu lyrique, rappelle trop l'*Ode sur la prise de Namur*, et prouve une fois de plus que si le bon sens suffit à faire un critique, c'est la nature seule qui crée les poëtes.

On devine aisément ce que pouvait être la poésie espagnole dans cet essai de rénovation : de la versification pure. Par tous pays, l'ère des poétiques est invariablement le signal du déclin de la poésie. Homère et Sophocle ont précédé Aristote; Villon et Marot, Malherbe et Corneille, ont fleuri avant Despréaux ; les théories de Guillaume de Schlegel n'ont produit en Allemagne qu'une poésie maniérée et factice, fort éloignée des mâles accents des Niebelungen et de l'Edda. Tous les poëtes espagnols de cette époque rappellent la manière de Delille, et les formes roides et sèches de la littérature de l'Empire. Plusieurs cependant avaient un talent distingué; ce qui ne suffit pas à un écrivain pour remonter la pente fatale de la décadence. On cite avec éloge les poésies légères (*letrillas*) de *Nicolas de Moratin*, mort jeune ; un *Poëme descriptif* par le même (*Fiesta de toros en Madrid*), et une composition du genre épique, *las Naves de Cortes*, que l'on peut rapprocher du poëme de la *Navigation*, d'Esménard.

Don José Cadalso

Nul écrivain ne semblait plus propre à continuer l'œuvre réformatrice de Luzan, que *don Jose Cadalso*, né à

Cadix en 1741, originaire d'une illustre famille de Biscaye. Il avait été élevé à Paris, et possédait, outre le français et les langues classiques, l'allemand, l'italien et l'anglais. Il suivit la carrière des armes; mais, rempli d'instruction et de goût, passionné pour les lettres, prompt à discerner le mérite dans ceux qui les cultivaient, Cadalso semblait promettre un écrivain original. Malheureusement, il fut tué d'un éclat de grenade, devant Gibraltar, à l'âge de 41 ans. Ses *Érudits à la fleur d'orange* (Eruditos á la violeta) sont un modèle de grâce et de bonne critique. Il y a relevé avec le patriotisme ordinaire des Espagnols la légèreté vraiment blessante de Montesquieu. Mais quand il prétend renouveler, dans ses *Lettres écrites du Maroc*, l'ingénieuse et forte satire des *Lettres persanes*, Cadalso est écrasé par son modèle, et se condamne lui-même à la médiocrité. Eût-il possédé le génie qui fit parler Usbek, Cadalso, sujet de Charles III, ne pouvait hasarder que peu de choses, tout en ayant beaucoup plus à dire que le voyageur persan à Paris. Il ressuscita, disent les critiques, la poésie anacréontique, oubliée depuis Villegas. Dans un genre plus élevé, on cite encore de lui une pièce intéressante par le sujet et agréable par l'exécution. Florinde dénonce à son père, le comte Julien, l'attentat du roi des Goths. Mais pourquoi traiter en 1780 un sujet déjà tant de fois ressassé par les romances?

Le licencié *Jorge Pitillas* (on pense que ce pseudonyme cache le nom de *don Jose Hervas*) se montre plus franchement inspiré dans la satire que lui dicta le mauvais goût qui régnait parmi les écrivains de l'époque.

Cette pièce est considérée comme un des chefs-d'œuvre du genre. On y remarque une connaissance approfondie des meilleurs satiriques latins.

Réaction contre le goût français

Les théories réformatrices de Luzan rencontrèrent un adversaire passionné en *don Vicente Garcia de la Huerta*, personnage orgueilleux non moins qu'atrabilaire, qui employa à la défense des vieux poëtes nationaux le même zèle que mettaient les disciples de la nouvelle école à censurer les défauts de ces poëtes, et à faire ressortir les vices de leur système dramatique. Il s'ensuivit une guerre de plume qui, à la faveur des journaux de plus en plus répandus, contribua à ranimer dans le public le goût des choses de l'esprit. A l'appui de ses opinions, la Huerta édita une collection choisie de drames anciens qui ne brille guère par le discernement, et publia un recueil de poésies dans le vieux style. Poëte par génie, mais sans lumières, n'ayant pas l'ombre du goût, la Huerta réussit moins à conserver la verve et l'éclat de l'ancienne école, que ses écarts désordonnés. Il échoua dans cet essai d'une restauration devenue impossible. Mais profitant, peut-être sans le savoir, des théories mêmes qu'il combattait, il a laissé au théâtre une œuvre qui fera vivre son nom.

Don Tomas de Iriarte

Le principal antagoniste de la Huerta était *don Tomas de Iriarte*, neveu de don Juan de Iriarte, bibliothécaire de Ferdinand VI. Don Juan avait fait ses études au col-

lége Louis-le-Grand, où il eut pour professeur le célèbre Père Porée. Cette circonstance dut agir puissamment sur l'esprit de son neveu ; elle le dirigea sans doute dans l'acquisition de ses vastes connaissances, et ne fut pas sans influence sur les préférences qu'il ne cessa de témoigner pour les chefs-d'œuvre de la littérature française.

Iriarte est diversement jugé dans sa patrie. Quelques-uns censurent la sécheresse de sa verve, et lui reprochent d'avoir créé l'école du prosaïsme en poésie, en sacrifiant à la clarté et à la simplicité tous les autres ornements. Son horreur pour les énormes défauts introduits par les cultistes le jetèrent sans doute dans une extrémité non moins blâmable. Iriarte eut le tort de prendre pour règles de la poétique les bornes de son propre génie. Des *épîtres*, un *poëme* sur la musique, un autre sur le dessin, ne prêtaient guère, il faut l'avouer, aux ornements de la diction.

D'autres critiques soutiennent que s'il a peu réussi dans la plupart des genres où il s'est essayé, Iriarte a du moins le mérite d'être sans rival dans l'Apologue. Pour plusieurs raisons, il ne saurait être comparé à La Fontaine ; mais il faut reconnaître qu'il n'a tiré les sujets de ses apologues que de sa propre invention. En cela, du moins, il s'est montré poëte. La morale de ses fables offre cette particularité qu'elle est toute littéraire, c'est-à-dire que l'auteur s'attache moins à censurer les vices du cœur de l'homme, qu'à prémunir l'écrivain contre les erreurs du style et du goût, ou quelquefois, comme dans la fable suivante, à railler les travers particuliers aux gens de lettres :

Le Renard et la Chenille

Dans une assemblée de divers animaux, on parlait un jour du ver, humble mais ingénieux artisan de la soie. Tous exaltaient à l'envi son travail.

Un cocon est apporté comme spécimen. On l'examine ; les applaudissements redoublent, et la taupe elle-même, malgré sa cécité, confessa que le cocon était une merveille.

La chenille marmottait en un coin des paroles offensantes, qualifiant de bagatelle l'admirable travail, et ses admirateurs des gens sans cervelle.

Ils allaient donc se demandant les uns aux autres : Comment cet insecte vil est-il le seul à blâmer ce que nous louons d'un commun accord ?

Survint le renard : Amis, leur dit-il, la raison en est on ne peut plus claire. Ne savez-vous pas que la chenille fait aussi des cocons, mais mauvais ?

Ingénieux esprits que tourmente la critique, voulez-vous un conseil ? Écontez : quand vous serez en butte aux traits des jaloux, contentez-vous de leur réciter ce petit conte.

Samaniego

De très-bons juges préfèrent cependant, aux fables littéraires d'Iriarte, les apologues de *Samaniego*, d'abord son disciple, et bientôt son rival. Zélé propagateur de la diffusion et du progrès des lumières, membre actif d'une de ces sociétés patriotiques qui, sous le nom d'Amis de la patrie, se formèrent sous Charles III dans les provinces vascongades, pour l'honneur et le bonheur de ce pays, Samaniego composa des apologues à l'adresse de la jeunesse des écoles, qui les répète encore aujourd'hui. La naïveté, l'abandon, la pointe de malignité de La Fontaine, son modèle, s'y rencontrent souvent, et le style de l'imitateur n'a pas la roideur de celui de Phèdre qui lui a fourni plusieurs sujets. Mais le fabuliste espagnol perdra

toujours de son prix, par la comparaison que provoquent les sujets qu'il versifie. Samaniego peut surpasser Gay et Gellert, sans mériter néanmoins autre chose qu'une place subalterne dans la littérature générale de l'Europe.

De l'étude de cette période de la littérature espagnole qui s'écoula sous l'influence directe des principes et des modèles de la littérature française, il ressort que la poésie, quelques efforts qui aient été faits pour la ranimer, était radicalement épuisée. Le style gagna en correction, en simplicité, en clarté, sans retrouver le secret de l'enthousiasme et de la vigueur antiques.

Les Luzan, les Cadalso, les Iriarte, sont des esprits élégants et cultivés, des hommes de talent instruits; qui, connaissant la valeur du bien dire, jaloux de procurer à leur patrie l'ornement et la gloire des lettres, prennent la lyre de propos délibéré, et se font poëtes parce qu'il y a eu des poésies. Ils n'ont d'ailleurs absolument rien de nouveau à dire. Comme tant d'autres écrivains de décadence, ils ne font que regratter du vieux; et ce n'est pas sans quelque impatience qu'on les voit reprendre en sous-œuvre ces thèmes usés dont la vraie grâce est dans les romances, faire de la poésie bucolique, même après Garcilaso, du pastiche d'Anacréon, je ne dis pas après Horace, mais après Villegas, ou tenter d'atteindre, d'après Voltaire, Bernis et Dorat, aux grâces de la poésie fugitive.

Melendez

Le goût s'est modifié en Espagne, comme en France et en Angleterre, à la suite des révolutions qui ont si profondément remué la fin du dix-huitième siècle

et le commencement du dix-neuvième. Il est devenu plus sévère dans l'exécution et dans le choix des sujets. Le choc de tant de commotions terribles a éveillé des cordes plus graves dans le cœur humain. Voilà sans doute pourquoi les vers anacréontiques et bucoliques de *Melendez*, accueillis avec enthousiasme en 1785, sont à peu près oubliés aujourd'hui, malgré le titre de Restaurateur du Parnasse espagnol, qui lui fut alors décerné d'un accord unanime. En accordant à Melendez la grâce, l'harmonie et la douceur, on pense de nos jours que ces qualités extérieures, toujours faciles à obtenir dans une langue méridionale, ne suffisent pas à constituer un poëte, si elles ne sont pas accompagnées de la vigueur de la pensée et de la hauteur de l'inspiration. L'*Ode aux beaux-arts*, l'*Ode aux étoiles*, ne sont que des amplifications assez communes, d'ailleurs trop développées. L'inspiration lyrique a rarement réussi, même chez Pindare, a remplir avec éloquence vingt strophes de dix vers.

On s'accorde néanmoins à donner à Melendez le premier rang parmi les poëtes modernes de l'Espagne, et une place distinguée dans la littérature européenne. Ses œuvres dont on peut tirer un volume excellent ont obtenu des éditions à Paris et à Parme, et ont donné lieu à plusieurs imitations en français, en espagnol et en anglais. Melendez, partageant le sort d'un grand nombre de patriotes espagnols, mourut exilé à Montpellier en 1817, inconsolable d'avoir perdu sa patrie. Sismondi et Bouterwek lui ont décerné de tels éloges, qu'il a dit dans une dernière préface qu'il rougirait d'en répéter les termes.

Cienfuegos

Pour achever ce tableau en raccourci de la poésie espagnole, vers la fin du dix-huitième siècle (abstraction faite du genre dramatique), il nous reste à parler de don *Nicasio Alvarez de Cienfuegos*, le disciple favori de Melendez. D'un génie aussi ardent que l'âme de Melendez était affectueuse et tendre, Cienfuegos était plus prompt à concevoir des inspirations généreuses que capable de les exprimer. Il s'exerça tour à tour dans l'ode, l'épître et la poésie pastorale. On ne peut refuser son estime à cette passion de l'honnête qui anime sa muse, plus raisonnable néanmoins que lyrique. Don Jose Marchena, de l'école de la Huerta, le signale comme un de ces *transpyrenaïcos* qui, sans l'opposition d'hommes d'un goût plus délicat, auraient perverti la belle langue castillane. Pour M. Marchena, la clarté soutenue sent trop son français. A la marche logique de la phrase, il préfère des inversions à la façon de Gongora; il a moins de goût pour le castillan des salons de Madrid, que pour le jargon bizarrement indigène des *posadas* d'Onrubia et de Temblèque: comme si l'affectation de l'archaïsme pouvait remplacer le génie, et la torture des mots compenser l'absence d'idées.

Au reste, toute cette école a les yeux fixés sur Voltaire, dont elle procède : honnête dans ses intentions, plus que médiocre dans les résultats. Tous ces poëtes peuvent être caractérisés d'un mot : ce sont des Alexandrins.

Parmi les compositions lyriques de Cienfuegos, on re-

marque une *Ode* en l'honneur du général Bonaparte, avec cette épigraphe : *Victorque viros superminet omnes*. Cienfuegos fut du nombre des ardents admirateurs de Bonaparte, devenus, après les conférences de Bayonne, les ennemis indomptables de Napoléon.

Jose de Yglesias

Nous devons également une mention honorable à l'original et facétieux *Jose de Yglesias*, connu pour la pointe si finement aiguisée de ses épigrammes et létrilles plus que légères, — de toutes les imitations de Quevedo la meilleure qui ait été faite. Il entra dans les ordres, devint curé de paroisse et imposa désormais à sa muse plus de gravité. Mais ce n'est pas de ses Églogues, de ses romances, de son poëme sur la théologie qu'il a tiré sa réputation. Il fut ami et imitateur de Melendez, après avoir été son rival. Deux pièces de ces auteurs, *la Fleur du Zurguen*, et *la Rose d'Avril*, réalisèrent ces combats de bergers que se plaît à décrire l'églogue antique. Tavira, évêque de Salamanque, décida par un mot les suffrages de l'Académie en faveur de Melendez. — Ne trouvez-vous pas, dit-il, en ces vers la senteur du thym?

Le comte de *Noroña*, *don Melchor de Jovellanos*, *Fray Diego Gonzalez*, cultivèrent aussi la poésie lyrique. Le premier était ministre d'Espagne à Saint-Pétersbourg, lorsque l'empereur Alexandre reconnut pour roi d'Espagne Joseph Bonaparte. M. de Noroña quitta alors la Russie, et arriva à Cadix, dont il fut nommé gouverneur par la régence qui exerçait l'autorité au nom de Ferdinand VII. Il s'était fait connaître par une *Ode à la paix*, à l'occa-

sion de la paix conclue entre la France et l'Espagne en 1795. La pièce est assez heureusement inspirée par les grands événements qui la firent naître.

Nous clorons la liste de ces noms distingués par celui de *don Alberto Lista*, également célèbre comme poëte, comme professeur et comme critique, dont la mort prématurée a rempli de douleur ses nombreux disciples et amis.

CHAPITRE II

LE DRAME. — LA COMÉDIE

Le théâtre, si longtemps et si passionnément populaire en Espagne, échappa-t-il, du moins, à la corruption stérile qui atteignit successivement les diverses branches de la littérature ? Nullement. L'héritage des Calderon et des Moreto, déjà si prodigieusement déchu entre les mains de *Zamora* et de *Cañizares*, fut réduit à néant par leurs successeurs. Toujours soumises à l'arbitre des classes populaires, gouvernées elles-mêmes par des moines stupides, — les compositions dramatiques de cette époque de décadence présentent le plus étonnant tissu de sottises extravagantes, que l'imagination abrutie par l'ignorance puisse rêver. Maures et chrétiens, idolâtres, magiciens, divinités du paganisme, personnages historiques anciens et modernes, s'y mêlent et s'y heurtent dans une incroyable confusion. Nommons donc, pour être complet, *Bustamente*, *Fernandez de Leon*, *don Diego de Torres*, *Tellez Acevedo*, en passant sous silence un grand nombre de dramaturges de carrefour, dont les accents encore plus barbares achevèrent de mettre en fuite la Muse du théâtre. Ne faisons qu'une exception en faveur

de *don Fernando Luciano Colmella*, dont le nom devenu proverbial a fini par désigner le plus haut degré connu de sens commun absent et de mauvais goût.

L'introduction de la littérature française, à la suite du petit-fils de Louis XIV, amena dans l'art dramatique, comme dans les autres genres de poésie, une réaction qui favorisa le retour au bon sens, malheureusement aux dépens de l'originalité et de la vie. La paix souriant à ces nouveaux besoins de culture et d'exercices littéraires, on commença par traduire les chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine et de Molière ; on essaya ensuite de les imiter. Le code poétique de Boileau fut adopté comme base de la jurisprudence dramatique. On voua au mépris les procédés de composition de Calderon et de Lope de Vega. Par un écart de jugement qui nous étonne aujourd'hui, on vit la critique occupée à dénigrer systématiquement les plus beaux titres de l'Espagne à l'originalité littéraire. L'empire des idées françaises finit par devenir tellement absolu, que, dans la deuxième édition de la *Poétique* de Luzan (1789), on supprima les chapitres où l'auteur n'avait pu s'empêcher de rendre justice aux dramaturges espagnols, et en particulier à Calderon. En face des excès de la réaction littéraire, dont il approuvait cependant les principes, don Tomas Iriarte écrivait non sans quelque exagération :

Español que tal vez recitaría
Quinientos versos de Boileau y del Tasso,
Puede ser que no sepa todavía
En qué lengua los hizo Garcilaso.

Le premier écrivain qui composa dans les principes

de l'école française fut *don Agustin Montiano y Luyando,* auteur de deux tragédies en vers blancs, *Ataulfe* (1753) et *Virginie* (1750). L'essai parut si malheureux qu'elles ne furent pas même représentées. Cet échec n'empêcha pas le père Isla de proclamer Montiano un Sophocle espagnol, et de le préférer tranquillement à Corneille et à Racine. La critique, comme on voit, était à la hauteur de l'art.

Les essais dramatiques de Montiano furent suivis d'*Hormesinde* et de *Guzman el bueno*, par *don Nicolas de Moratin ;* de *Sancho Garcia*, par *Cadalso ;* de *Munuza*, par *Jovellanos,* de la *Numancia*, par *don Ignacio Lopez de Ayala*. Toutes ces tentatives d'hommes de talent plus instruits qu'inspirés furent également sans succès. Le caractère, le style de quelques-unes de ces pièces tiennent moins en effet de la tragédie que de l'épopée. A l'exception de la *Numancia,* qui réduite et corrigée s'est soutenue jusqu'à nos jours, il n'est aucune de ces compositions dramatiques qui osât affronter, sans succomber sous les sifflets, l'épreuve de la représentation.

C'est alors que le champion de l'ancienne littérature, *don Vicente de la Huerta*, prétendit s'opposer à l'invasion du goût français, en publiant une collection des meilleures comédies du vieux théâtre, où il faisait l'énorme concession de supprimer tout Lope de Vega. La Huerta, comme nous l'avons vu, voulut joindre l'exemple au précepte ; mais telle était la force du torrent des idées françaises, qu'il y céda sans le vouloir et qu'il dut à cette violence salutaire de produire des œuvres qui ont assuré

sa renommée : la traduction de *Zaïre*, et une tragédie de *Rachel*. Ainsi l'antagoniste des Français réussit à obtenir ce qui se refusa toujours à leurs partisans, c'est-à-dire une composition qui se recommande par un plan assez bien ordonné, par une action intéressante, par des caractères vigoureusement tracés, joints à l'attrait d'un style pur et plein d'éclat, qui procura à la *Rachel* une popularité immense. La *Rachel* de la Huerta laisse en effet bien loin derrière elle l'*Idoménée* et la *Comtesse de Castille* de *Cienfuegos*. Il fallut attendre, pour l'égaler, *Maïquez* et surtout *Quintana*, dont le *Pélage*, écrit avant 1808, vivra autant que la langue espagnole.

La comédie

Dans cette phase nouvelle où l'influence de la littérature française fit entrer le théâtre espagnol, la comédie déploya une originalité plus véritable que le drame, grâce au talent d'un homme supérieur, *don Antonio Leandro Fernandez Moratin*, appelé quelquefois *Moratin le Jeune*. Peut-être, à la faveur de la variété presque inépuisable des mœurs, des caractères et des accidents de la vie, ce genre d'écrire offre-t-il plus de ressources à un esprit observateur, que le champ nécessairement limité des situations tragiques intéressantes.

Après divers essais malheureux de don Nicolas son père, du caustique *Forner*, d'*Iriarte*, traducteur du *Philosophe marié*, de *Jovellanos*, traducteur de l'*Honnête criminel*, où il donna le premier exemple d'appliquer la prose au genre dramatique, Leandro Moratin trouva la comédie de mœurs, d'après la forme française, et dès

son premier début (*El viejo y la niña*, 1786), laissa loin derrière lui *Colmella* et tous ses autres rivaux. On s'accorde à reconnaître que sa comédie du *Café* (Comedia nueva, 1792), dirigée contre les rhapsodies extravagantes qui régnaient de son temps sur la scène, produisit une véritable révolution dans l'art. Les observations critiques dont il appuya cette spirituelle production achevèrent d'opérer cet heureux mouvement.

Moratin essaya de lutter contre Molière, qu'il prenait constamment pour modèle, dans la *Mogigata* (Lady Tartufe), qu'il écrivit à peu près en même temps (1791). Mais son chef-d'œuvre est le *Oui des jeunes filles* (El si de las niñas, 1806), qui a été traduit en français, vers 1825, et joué sur un des théâtres de Paris, où l'auteur avait cherché un refuge. Il y mourut en 1828. Ses cendres reposent près de la tombe de Molière. Il avait admirablement traduit (1812) et arrangé pour la scène (1814) l'*École des Maris* et le *Médecin malgré lui*.

Depuis la nouvelle oscillation du goût qui a créé en Espagne une école analogue à celle de nos romantiques, le crédit de Leandro Moratin a un peu baissé, et la jeune Espagne traite l'élégant auteur d'*El si de las niñas*, à peu près comme un disciple de Victor Hugo aurait parlé vers 1830 de M. Estienne ou de M. de Jouy. On cherche à rabaisser le mérite d'un auteur qui, emporté comme la plupart des meilleurs écrivains de son temps par les tempêtes de 1808, n'a pu donner le dernier mot de son talent. Mais, nonobstant ces injustices passagères de l'opinion, Leandro Moratin occupera toujours sur le Parnasse es-

pagnol une place honorable à côté de Calderon, de Moreto, de Rojas; et toutes les fois qu'on mettra en doute sa valeur littéraire, il suffira de remettre à la scène la comédie d'*El si de las niñas*, et de la représenter devant ses détracteurs.

CHAPITRE III

PROSE

Au commencement du dix-huitième siècle, la prose était dans un état pire que la poésie. L'exemple funeste de Gracian, dans le *Criticon*, ses leçons de finesse et de trait, pour la plus grande gloire des *conceptos*, avaient tellement achevé de corrompre le jugement et le goût, que l'orateur sacré, comme l'écrivain profane, n'employaient plus qu'un jargon à peu près inintelligible. L'art d'écrire semblait ne consister plus qu'à étonner le bon sens, à force d'exagération et de subtilité.

Quelques bons esprits se réunirent pour tenter d'opposer une digue au torrent, de réformer le discours, et de réintégrer dans les productions de la prose la raison depuis trop longtemps bannie. En 1737 parut le premier volume d'un *Journal littéraire*, rédigé aux frais du roi par *Salafranca*, *Manuel de Huerta* et *Geronimo Puig*. Mais cet essai de critique indépendante ne faisait pas le compte des auteurs. Le *Journal littéraire* tomba bientôt comme tous les recueils de ce genre en Espagne. Cet échec ne refroidit pas le zèle de l'Académie espagnole. Les discussions d'esthétique et de philologie qui avaient

le même temps le capitaine Gerardo Lobo par ses *Coplas*. Les *Visions* de Villaroel sont écrites dans le détestable goût du temps. Ayant d'ailleurs exagéré les défauts de son modèle, cet auteur est complétement oublié aujourd'hui, malgré un véritable talent.

Le P. Feyjoo

Vers 1730 parut un écrivain hardi, quelquefois profond, qui a plus contribué qu'aucun autre à réveiller et à agrandir l'esprit de ses compatriotes. Nous voulons parler de *Feyjoó*, le savant bénédictin d'Oviedo, auteur du *Théâtre critique*, des *Lettres érudites*, et d'un grand nombre d'autres ouvrages, dans lesquels il combattit avec une rare persévérance contre les préjugés, fruits malsains et nombreux de la profonde ignorance de sa patrie. Feyjoó est le Bayle de l'Espagne. D'une érudition immense amassée par quarante ans d'études, il parcourt incessamment le champ de la morale, de la physique, de la métaphysique, de l'astronomie, de l'histoire, de la grammaire, de la politique, redressant les erreurs de la superstition et de l'intolérance, enseignant les règles les plus propres à conduire à la découverte de la vérité : infatigable dans son zèle à exhorter ses concitoyens à l'étude. Avec le progrès général des lumières et des sciences, ses idées, qui parurent si hardies de son temps, sembleraient aujourd'hui bien arriérées, bien timides. Elles l'exposèrent cependant à de terribles dangers, dont il ne fut préservé que par la faveur spéciale de son souverain. Ces idées eurent alors leur utilité. Elles contribuèrent plus efficacement aux progrès de la civilisation

espagnole que tout ce qui avait été écrit précédemment, durant l'espace d'un siècle. Pour apprécier l'étendue des services rendus en Espagne à l'esprit humain par Feyjoó, il faut savoir qu'en 1764, après l'invention de la machine pneumatique, l'université de Salamanque défendait encore comme un article de foi le principe de l'horreur du vide, et qu'aux remontrances de Charles III, exhortant les universités espagnoles à modifier leurs méthodes ridicules, leur enseignement suranné, par l'introduction de l'étude de la physique et des sciences exactes, ce docte Corps répondait : « Il n'y a rien à tirer de Newton pour former, soit des logiciens, soit de bons métaphysiciens, et Descartes et Gassendi sont moins d'accord qu'Aristote avec la vérité révélée. »

Voici le début du premier discours de Feyjoó, lequel a pour titre : *Voz del Pueblo* (la voix du peuple) :

Cette maxime mal entendue, que Dieu s'explique dans la voix du peuple, autorise le vulgaire à tyranniser le bon sens, et l'a mis en possession d'une puissance tribunitienne qui opprime la noblesse littéraire ; c'est une erreur qui en fait naître une foule d'autres. En effet, dès qu'il s'est établi en principe que la multitude est l'oracle de la vérité, tous les égarements du peuple devront être vénérés comme des inspirations du ciel. Cette considération me porte à déclarer d'abord la guerre à ce préjugé, et je me persuade qu'il sera plus facile de combattre les autres, quand je leur aurai ôté le patronage que leur donne l'opinion commune dans l'esprit des hommes crédules... *Estimes judicia, non numeres*, disait Sénèque. La valeur des opinions doit se calculer par le poids et non par le nombre. Les ignorants, parce qu'ils sont nombreux, n'en sont pas moins des ignorants, etc.

Voici un autre passage écrit avec la même indépen-

dance, qui fera connaître plus spécialement l'esprit de la polémique de Feyjoó :

Quand certaines pratiques superstitieuses viennent à se répandre dans les limites d'un pays, elles rencontrent toujours un puissant appui dans le vulgaire, dont la rudesse, adoptant comme un culte pieux les pratiques d'un vice opposé à la religion, poursuit de sa haine, déteste quiconque, instruit dans les maximes de la véritable piété, prétend le guérir de son erreur. Haïr n'est pas assez, c'est avoir en horreur qu'il faudrait dire. L'aveuglement de plusieurs en vient même au point de regarder comme suspect d'hérésie quiconque prétend les détromper.

La seconde erreur est la conséquence de la première. Dans l'introduction du taureau aux offices divins, certains regardent cette profanation du temple comme un acte de dévotion méritoire envers le saint. N'est-il pas naturel que si quelqu'un vient à blâmer cette profanation, les mêmes gens qualifient de relâchement et de manque de foi ce qui n'est qu'un zèle bien entendu pour la pureté du culte? Mais combien de fois ne l'ai-je pas remarqué avec douleur! Il est bien petit, il est imperceptible le nombre de ceux qui, animés d'un zèle généreux pour la beauté de notre sainte religion, s'appliquent à éloigner le peuple des abus honteux qui la déshonorent. Je ne doute pas qu'il n'y ait, et qu'il n'y ait eu en Estramadure, comme dans les autres provinces, des hommes doctes, profondément versés dans les matières de théologie et de morale. Eh bien! comment sont-ils restés si longtemps comme muets, sans élever la voix contre la solennité barbare du taureau que l'on appelle de saint Marc? — Par la même raison que l'on a vu, et que l'on voit dans beaucoup d'autres provinces, les hommes éclairés garder un répréhensible silence devant toutes ces pratiques indécentes que le grossier vulgaire mêle au culte de Dieu et des saints. Esprits pusillanimes qui, par l'indigne crainte de déplaire à la foule ignorante, lui refusent le précieux bénéfice de la détromper de ses erreurs! (*Lettres critiques.*)

Le P. Isla

Esprit plus élégant que Feyjoó, mais non moins hardi, le *P. Isla*, de la compagnie de Jésus, a rempli de son

nom la seconde moitié du dix-huitième siècle. Le singulier talent qu'il avait à peindre le ridicule parut d'abord en deux opuscules intitulés : *la Jeunesse triomphante* et *le Grand jour de Pampelune*. Le premier est une relation burlesque des fêtes qui eurent lieu à Salamanque (1727) en l'honneur de deux jeunes jésuites canonisés par Benoît XIII ; Isla avait été chargé dans le second de décrire les cérémonies par lesquelles la ville de Pampelune célébra la proclamation de Ferdinand VI. Entraîné par la pente naturelle de son génie, l'historiographe se transforma en satirique ; mais il maniait l'ironie avec tant de dextérité, qu'il reçut des remercîments des personnes mêmes qu'il couvrait de ridicule.

Le P. Isla ne tarda pas à se proposer un objet plus digne de son talent. Il s'attacha à combattre le détestable goût qui s'était emparé de l'éloquence de la chaire, sous les auspices du cultisme et de l'influence, non moins déplorable, des exemples de Pallavicino. Prédicateur lui-même, depuis l'âge de trente-quatre ans jusqu'à l'expulsion de son ordre, le P. Isla avait pu remarquer combien était indigne de ce vénérable ministère le style généralement usité dans la chaire sacrée, et il rougissait de voir l'éloquence du missionnaire évangélique avilie par le mauvais goût ridicule des sermons, par leur affectation et leurs subtilités, par les bouffonneries grossières que prodiguaient les moines, pour obtenir les applaudissements de l'auditoire qui se pressait autour d'eux, dans les carrefours, et gagner par ces honteux moyens une abondante récolte d'offrandes.

Le P. Isla ne se contenta pas d'opposer à cette dépra-

vation du goût l'exemple de ses propres sermons, écrits avec une élégance remarquable; bravant les menaces de l'Inquisition et les fureurs des prédicants, il eut le courage d'attaquer directement le mal lui-même. Il peignit, avec des traits qui semblent inspirés par le vieil esprit des Quevedo et des Guevara, la vie d'un de ces orateurs populaciers, qu'il prend à sa naissance dans un obscur village, pour le conduire après la description de ses études au couvent, et le récit de ses aventures comme missionnaire dans les bourgs du voisinage, jusqu'au moment où le bon père se prépare à prêcher une série de sermons dans une certaine ville qui paraît être Madrid.

Il y a beaucoup de style et de talent dans cet ouvrage, où se réfléchit fidèlement l'image du caractère et des mœurs du peuple espagnol, au dix-huitième siècle. L'auteur dessinait d'après nature, et les échantillons d'éloquence qu'il introduit dans l'*Histoire de Fray Gerundio*, il les avait entendus. Le plan de l'ouvrage tient de l'histoire de don Quichotte, et à certaines teintes du style, on reconnaît la touche de Rabelais : seulement les spirituels sarcasmes du P. Isla ne sont jamais mêlés d'ordures. C'est toujours l'ironie dans la gravité.

Les meilleures parties de *Fray Gerundio* sont, après les portraits, les exemples que fournit l'auteur du style en usage de son temps dans la chaire. Rien n'est plus propre à jeter la lumière sur l'histoire morale et littéraire de ce siècle.

Fray Gerundio, dès son noviciat, témoigne un dégoût invincible pour tout ce qui s'appelle étude scholastique, et annonce néanmoins une vocation décidée pour la pré-

dication et ses profits. Toutes les exhortations de son professeur de philosophie, les caresses, les punitions mêmes ne peuvent réussir à vaincre sa répugnance pour l'application. Pour son malheur, il était entré en liaison avec le principal prédicateur du couvent, moine à peu près du même âge que le professeur de philosophie, mais de tournure, de goût, et de caractère bien différent. Cet exemple gâtait Fray Gerundio. Nous choisirons le portrait de ce type du genre, pour donner une idée de l'esprit, de la bonne plaisanterie et de la finesse d'observation qui caractérisent le P. Isla.

Ce prédicateur principal était dans la fleur de l'âge : il avait trente-trois ans, une stature élevée et robuste, une certaine corpulence, les membres bien placés et dans une heureuse proportion, le port droit, le ventre un peu saillant, le cou élevé ; le cercle de cheveux qui entourait sa tonsure monacale formait une couronne artistement arrondie ; ses habits d'une propreté remarquable abondaient en plis bien ménagés. Il était élégant dans sa chaussure ; sa calotte surtout, d'une étoffe de soie artistement travaillée à l'aiguille, et au centre de laquelle on voyait une petite houppe bien fournie, était d'une recherche remarquable. Cet ouvrage était de la main de certaines dévotes qui se consumaient en soins et en extases pour leur père prédicateur. Enfin c'était un jeune galant, d'une voix claire, sonore, tant soit peu grasseyante, ce qui donnait à son débit un agrément particulier. Il avait du talent pour contrefaire, de l'aisance et de la popularité dans les manières. Son style était fastueux, ses pensées audacieuses ; cependant il avait soin de parsemer ses sermons de petites saillies, de jolis proverbes, de phrases de boudoir, le tout placé avec beaucoup de gentillesse, et c'est par cet artifice qu'il entraînait après lui la foule et les salons.

Il était du nombre de ces prédicateurs qui ne citent jamais les saints Pères ni même les saints évangélistes par leurs noms propres. Cela lui paraissait trop vulgaire. Il désignait saint Mathieu sous le nom de l'*Ange historien*. Il appelait saint

Marc le Taureau évangélique; saint Luc le Pinceau divin; saint Jean l'Aigle de Pathmos; saint Jérôme la Pourpre de Belen; saint Grégoire la Tiare évangélique; saint Ambroise le Rayon de miel des docteurs, etc.

Ce portrait du bon père est accompagné d'un échantillon de son éloquence facétieuse, qui mérite d'être rapporté :

On savait qu'il commençait d'ordinaire ses sermons par quelque proverbe ou quelque saillie, souvent même par des phrases populaires. Il affectionnait particulièrement, pour son début, certaines périodes emphatiques dont il suspendait la conclusion, de manière qu'au premier abord il paraissait énoncer un blasphème, une impiété, ou une irrévérence signalée ; et après avoir ainsi tenu son auditoire en suspens, il achevait sa phrase, ou fournissait une explication qui aboutissait d'ordinaire à quelque énorme sottise. Prêchant un jour le mystère de la sainte Trinité, il commença ainsi son sermon : Je nie que Dieu soit *un* dans sa propre essence, et *triple* en personne ; puis il s'arrêta. On s'imagine aisément quel fut l'étonnement de l'auditoire. Les uns, déjà scandalisés, baissaient les yeux, les autres regardaient le prédicateur, et attendaient avec impatience où il voulait en venir par ce blasphème hérétique. Mais, lorsqu'il eut jugé que l'étonnement de son monde avait duré assez longtemps, il termina cette absurde plaisanterie en ajoutant : ainsi le disent et le soutiennent l'ébionite, le marcionite, l'arien, le manichéen, le socinien ; mais je trouve dans la sainte Écriture, dans les conciles et dans les saints Pères, mes preuves contre eux, etc. — Un autre jour qu'il prêchait sur l'Incarnation, il commença son sermon de cette manière : A votre santé, messieurs. Comme l'auditoire se mit à rire aux éclats, il reprit : Il n'y a pas là de quoi rire ; je vous fais ce salut, messieurs, parce que c'est pour votre santé (salud), pour la mienne, pour celle de tous les hommes, que Jésus-Christ est descendu du ciel et qu'il s'est incarné. C'est un article de foi et je le prouve : *Propter homines et propter nostram salutem descendit de cœlis, et incarnatus est*, etc.

Voilà par quel progrès d'un abaissement continu, deux

siècles après Louis de Grenade, l'éloquence de la chaire était descendue en Espagne au niveau de barbarie de nos prédicateurs de la Ligue.

L'histoire de Fray Gerundio fut accueillie à son apparition avec tant de succès, que huit cents exemplaires furent vendus en un jour. Cette vogue a diminué depuis, précisément avec le genre d'abus qu'elle a contribué à faire disparaître. *Fray Gerundio* porta aux mauvais sermons le même coup dont le *don Quichotte* avait frappé les mauvais romans de chevalerie. Peut-être qu'en réduisant et en condensant son ouvrage, le P. Isla en aurait non-seulement augmenté l'intérêt, mais aurait rendu cet intérêt plus durable. C'est beaucoup de consacrer trois volumes aux burlesques aventures d'un mauvais prédicateur. Il ne reste aujourd'hui de la Nouvelle du spirituel jésuite qu'un proverbe emprunté au titre d'un des chapitres de l'ouvrage : Fray Gerundio laisse les études et se fait prédicateur. Ajoutons qu'il reste aussi la peur de mériter l'application de ce proverbe.

De l'érudition en Espagne au XVIIIe siècle

Ce serait mal faire connaître le mouvement des esprits en Espagne, durant cette période, que de passer sous silence les travaux de l'érudition. Nous étonnerons peut-être quelques personnes, en disant que ces travaux furent nombreux et quelques-uns de premier ordre. L'érudition y souffrit moins de la décadence que les autres branches du savoir humain, et, dans cet ordre du moins de connaissances, les fortes traditions des Antonio de Lebrija et des Arias Montano furent soutenues avec honneur.

Il faut placer au premier rang dans ces travaux l'*España sagrada*, ou Histoire ecclésiastique d'Espagne, par le père Augustin *Florez*, professeur de théologie à l'université d'Alcala. Cet ouvrage, digne de figurer à côté de la *Gallia christiana*, se fait remarquer par une impartialité méritoire dans un tel pays et dans un tel sujet. Un style châtié et une critique excellente élèvent son auteur au rang des meilleurs écrivains de l'Espagne. Numismate consommé, le P. Florez mérita d'être membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, sur la proposition du comte de Caylus, fort au courant de ses doctes travaux. L'*España sagrada* fut continuée jusqu'en 1804, mais avec moins de mesure et de talent, par le P. Risco. Elle l'est aujourd'hui par des membres de l'Académie d'histoire de Madrid.

C'est à peine si nous connaissons en France l'entreprise d'une *Histoire littéraire d'Espagne* par les frères *Pedro* et *Rafael Mohedano*, religieux du tiers ordre de Saint-François de Cordoue, à l'instar de celle de nos religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur. Cette histoire littéraire est dédiée au roi Charles III. Ce remarquable ouvrage fut interrompu par la mort de frère Rafaël. Il devait embrasser l'histoire des lettres et celle des sciences. Mais, conçu sur de trop vastes proportions, le dixième volume, in-4° (1791), s'arrête avec l'âge des Sénèques. Les premiers volumes renferment des dissertations excellentes sur une foule de points obscurs relatifs aux origines espagnoles.

A côté de cet ouvrage, demeuré malheureusement incomplet, doivent être placées avec honneur les *Recher-*

ches sur les antiquités de l'Espagne, de *Peres Francisco Bayer*, avec Florez, l'un des plus profonds numismates du dix-huitième siècle, auteur de l'édition annotée de la *Bibliothèque des auteurs espagnols anciens et modernes*, de *Nicolas Antonio*, qui date de 1672. On trouve un excellent complément au vaste ouvrage de Nicolas Antonio, dans la *Biblioteca Española rabínica*, de *Joseph Rodriguez de Castro*. L'auteur passa trois ans enfermé à l'Escurial, pour recueillir les matériaux de ce grand ouvrage.

D'autres productions réunissent l'agrément du style à l'étendue des recherches : tels sont le *Mémoire* de Jovellanos *sur les spectacles*, les *Origines du théâtre espagnol*, de Leandro Moratin, les *Origines* de Mayans y Siscar, auteur d'une foule d'autres mémoires, et qualifié de fameux par Voltaire ; l'*Histoire critique d'Espagne*, du P. Masdeu ; le *Discours apologétique* en faveur de l'Espagne et de sa littérature, par l'avocat Forner, ouvrage solide autant qu'ingénieux. On trouve également bien de l'imagination et de l'esprit, dans ses *Réflexions* sur la *Leçon critique* de la Huerta (1786), qu'il feint avoir reçues de Tomé Cecial, écuyer de Samson Carrasco, l'un des personnages de don Quichotte.

Je nommerai encore avec éloge les *Histoires littéraires* du P. Andres, de Sempere, de Lampillas, dont les laborieuses recherches méritent au moins beaucoup d'estime. Enfin les *Mémoires sur la poésie*, du P. Sarmiento, la *Censure des histoires fabuleuses*, de Pellicer y Saforcado, également auteur d'un *Essai d'une bibliothèque de traducteurs espagnols ;* l'*Essai* de Louis Joseph Velas-

quez, sur les alphabets des lettres inconnues, les *Recherches* du P. Burriel dans les archives de la sainte église de Tolède, la *Dissertation sur la langue phénicienne* que le savant Peres Bayer composa pour servir d'introduction à la version de Salluste par l'infant don Gabriel ; et plus récemment les *Mémoires* sur les antiquités de Barcelone, par Capmany et Montpalau ; les *Comtes de Barcelone*, par Bofarull, conservateur des archives de la couronne d'Aragon ; tous ces travaux et d'autres encore furent, de près ou de loin, le résultat de l'influence réparatrice du règne de Charles III. Ils démontrent que les ruines intellectuelles de l'Espagne doivent surtout être imputées aux détestables gouvernements qu'elle a subis. Ils attestent la vigueur native du génie espagnol, et laissent augurer favorablement des progrès qu'auraient faits peu à peu dans ce pays les diverses branches des connaissances humaines, si l'Espagne n'eût été jetée par la nécessité de défendre son honneur dans une série de luttes atroces, suivies de révolutions sanglantes et de discordes civiles, dont le feu est à peine éteint aujourd'hui.

CHAPITRE IV

CONCLUSION

La guerre de l'Indépendance arrêta tout à coup le paisible développement de la littérature espagnole. Partout le tumulte des armes vint troubler le silence du cabinet. Dans l'agitation universelle causée par le soulèvement de tout un peuple, tous les esprits d'élite furent entraînés. Les uns choisirent les champs de bataille, d'autres les assemblées, quelques-uns s'attachèrent à la nouvelle dynastie : la persécution s'attacha indifféremment à tous, quand Ferdinand VII remonta sur le trône de ses pères, pour donner le plus scandaleux exemple de violation des serments qu'offre l'histoire des temps modernes. Tout ce que l'Espagne comptait alors d'hommes distingués dut chercher un refuge en France ou en Angleterre, et les ténèbres de l'ignorance s'abaissèrent encore une fois sur ce malheureux pays avec le ministère de Calomarde secondé du P. Carrillo. L'inepte ministre fit fermer les universités, et organisa à leur place des écoles de tauromachie.

L'Espagne eût-elle continué à jouir de la paix, au milieu des luttes qui agitaient si profondément l'Europe, il

n'est pas probable que sa nouvelle littérature se fût élevée bien haut. Demeurée étrangère au mouvement de la réforme, fermée à la méthode comme aux enseignements du cartésianisme, l'Espagne continuait à être gouvernée par l'esprit du moyen âge, dont elle conservait l'organisation. Il fallait qu'elle s'ouvrît aux influences de la révolution française, héritière des progrès intellectuels de trois siècles ; ce service lui fut rendu par l'invasion de 1808. Il est probable, et c'est l'avis d'un grand nombre d'Espagnols éclairés, même de ceux qui combattirent avec le plus d'ardeur cette invasion, que si le trône du roi Joseph se fût consolidé, l'Espagne y eût gagné le double : elle eût évité les malheurs d'une nouvelle guerre de la Succession, et l'affreuse guerre civile qui l'a ravagée pendant dix années ; elle eût opéré trente ans plutôt les réformes politiques, sociales, économiques, qu'elle entreprend timidement aujourd'hui.

Ainsi, pendant que l'Europe jouissait des bienfaits de la paix, immédiatement favorables à la littérature, pendant qu'en France notamment éclatait l'admirable mouvement littéraire de la restauration, que toutes les branches de la science et des lettres semblaient animées parmi nous d'une séve nouvelle, l'Espagne, encore une fois visitée par des soldats étrangers, languissait sous le joug d'une atroce tyrannie et se déchirait de nouveau de ses propres mains. Peu de nations ont eu une plus tragique et plus malheureuse destinée.

Tout n'a pas été malheur dans ces infortunes. A ces secousses l'Espagne s'est rajeunie. Un peu de sang nouveau s'est infusé dans les veines du vieil Éson. Mais,

après l'ébranlement causé par tant et de si formidables crises, l'Espagne, épuisée, ruinée, avait besoin de temps pour se reconnaître. Pendant ses discordes, l'Europe avait marché.

Rendue au culte des arts par l'heureuse consolidation du trône de sa reine, elle fut surprise par le bruit de deux écoles rivales qui, en littérature, partageaient la France et l'Europe. Le libre génie du Nord venait de disputer au génie latin sa longue possession des peuples. Retardée d'un quart de siècle, l'Espagne entra dans la querelle quand elle commençait à s'apaiser. Elle y entra timidement, en disciple de l'Allemagne et de la France. Ses premiers débuts furent des imitations.

Ce n'est pas faire injure à un grand pays que de constater des faits. L'Espagne comptera toujours un grand nombre d'esprits vifs, ingénieux, distingués. Il n'est donc pas étonnant que, depuis la paix, on ait fait beaucoup de vers, beaucoup de drames en Espagne. Mais il est permis de dire (et les réflexions qui précèdent en sont la meilleure explication), que ces poésies lyriques, ces compositions épiques et dramatiques, malgré beaucoup de talent chez leurs auteurs, manquent de supériorité. L'Espagne en est encore à produire un de ces écrivains qui deviennent d'emblée chef d'école ; en poésie un homme comme Lamartine, et surtout comme Byron ; en prose, un esprit comme l'auteur du *Génie du christianisme.*

L'Espagne est encore disciple, demandant des leçons tantôt à l'Italie, tantôt à l'Allemagne, surtout à la France. Ce qui lui manque, c'est moins l'originalité que l'initia-

tive. Elle ne se meut encore que sous une impulsion venue du dehors, pareille à un homme qui, à l'issue d'une longue maladie, chancelle et cherche un appui. J'en vois la preuve dans cette préoccupation universelle de ce qui s'imprime à Paris; dans ces traductions immédiates, assidues, des productions de nos écrivains, excellents ou médiocres. C'est un moment de confusion, où le public, avide d'applaudir au talent national, se trompe quelquefois d'adresse. Il vient de décerner une coupe d'or à l'auteur du *Tanto por ciento*, qui n'est évidemment qu'un imitateur de Ponsard et d'Alexandre Dumas fils.

Mais ces hésitations du génie espagnol, ce bon marché que l'Espagne semble faire d'elle-même, auront certainement leur terme. On peut même affirmer que ce terme n'est pas éloigné. Il est un symptôme remarquable qui l'annonce. Je veux parler de la réimpression des meilleures productions de ses vieux écrivains. Devenue sensible à la gloire littéraire, l'Espagne recueille ses titres dans le passé, jusqu'ici si déplorablement négligés. C'est le plus sûr moyen d'en créer de nouveaux. Ces éditions de *Cervantes*, du *Romancero*, de *Calderon*, de *Quevedo*, d'*Alarcon*, du *Cancionero de Baena*, du *Marquis de Santillane*, ont été préparées par une élite d'écrivains, poëtes, savants, hommes d'État, qui se sont tour à tour fait connaître par des œuvres originales en d'autres genres. Elles sont précédées d'*Introductions*, de *Biographies*, de *Discours préliminaires*, la plupart excellents, qui font voir clairement les progrès accomplis par la critique en Espagne, et constituent, à mon gré, les meil-

leurs titres à l'originalité qu'elle ait gagnés depuis un demi siècle.

Un autre signe remarquable de la renaissance des esprits dans la Péninsule, c'est la magnifique reproduction des monuments d'architecture répandus en si grand nombre sur le sol espagnol. L'Espagne n'a pas seulement cultivé jadis les lettres avec éclat ; elle s'est illustrée par le goût des arts. Elle a eu ses peintres, ses sculpteurs, ses architectes célèbres, dont le talent fut patronné, encouragé par ses rois, et plus efficacement encore par des prélats éclairés, que secondaient les richesses possédées par les chapitres de Burgos, de Tolède, de Séville, de Grenade. L'Espagne est peut-être avec l'Italie le pays de l'Europe le plus remarquable par ses monuments, et par la décoration de ces monuments. L'Espagne est un immense musée, peuplé des œuvres les plus diversement admirables de l'art romain, de l'art arabe et de l'art chrétien. La pensée de reproduire et de publier de si rares monuments est une pensée neuve, susceptible de grands résultats, qui honore à la fois et le gouvernement qui la sert et les esprits d'élite qui l'ont conçue.

Une des principales causes de l'infériorité de l'Espagne lui est venue de son isolement. Placée loin du mouvement et du bruit, elle s'est dérobée à l'action fécondante des idées, des innovations qui renouvelaient la face de l'Europe. L'ignorance est la source de la plupart de ses maux. Aujourd'hui elle est à la veille d'être sillonnée en tous sens par ces voies rapides qui mettent toutes les parties du vieux monde en communication presque in-

stantanée. Longtemps inerte, elle gravite désormais dans le mouvement universel. Le progrès général de la nation se fait sentir dans l'armée, dans l'industrie, dans la marine, dans le commerce. L'Espagne est même, de tous les pays de l'Europe, celui qui marque sous ce dernier rapport le progrès le plus étonnant. Son commerce a doublé en dix ans. Les importations et les exportations, qu'on estimait à 1200 millions de réaux en 1850, étaient évaluées en 1860 à 2 milliards 700 millions. Aucun autre pays n'offre un pareil progrès ; et de là on peut augurer dans un avenir prochain la renaissance de l'ancienne rivalité commerciale de l'Espagne avec les principaux États maritimes de l'Europe.

Pourquoi le progrès littéraire ne suivrait-il pas ce mouvement ascendant de la richesse publique ? Il est probable que l'impulsion des esprits suivra le degré de confiance de la nation en elle-même, que l'affranchissement de la pensée sera en raison de l'émancipation sociale et politique.

L'Espagne peut donc espérer de voir refleurir en son sein une littérature ingénieuse et originale. C'est le souhait sincère que nous formons pour cette grande nation.

FIN.



TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME

A

ABU-MERUAN, historien arabe, 22.

Académie de la langue espagnole, 555.

Académie d'histoire, son but, *ibid.*

Académie de Saint-Ferdinand, *ibid.*

Actes du Saint-Sacrement (*Autos sacramentales*) dérivent de la même origine que nos *Mystères*, 281 ; pourquoi maintenus en Espagne, 282-4 ; singularités de la représentation, 284-6 ; comparés à certains drames grecs, 287.

Afrancesados, 556, 567.

AGUILAR (Gaspard), poëte dramatique valencien, 250.

ALARCON (Jean Ruiz de), poëte dramatique, né à Mexico, de bonne heure fixé en Espagne, 358 ; impopulaire malgré son talent, 359-361 ; peintre de caractères, 362 ; son *Ejamen de maridos*, 363 ; sa *Verdad sospechosa* est le modèle du *Menteur*, 357.

ALCALA (Université d'), foyer de protestantisme, 425.

ALCANTARA, orientaliste, XXI.

ALFONSO DE LA TORRE, auteur de la *Vision délectable*, 133.

ALPHONSE LE SAGE, 45 ; auteur des *Sept Parties*, 46-48 ; de la *Chronique générale*, 48-50 ; style de cet ouvrage, 51 ; travaux scientifiques d'Alphonse, 51-53 ; ses poésies en galicien, 53.

ALVAR GARCIA DE SANTA MARIA, auteur de la *Chronique d'Alvaro de Luna*, 133.

ANTONIO PEREZ, publiciste ; sa vie, 377, 383 ; *Mémoires* de sa vie, 383 ; *Commentaires* sur ces mémoires, *ibid.* ; comparés aux *Mémoires* de Beaumarchais, 386 ; ses *Lettres*, 387 ; son livre de la *Science du gouvernement*, *ibid.* ; éloquence de ces divers écrits ; leur influence sur notre littérature, 389.

AMADIS DE GAULA, origine de cet ouvrage ; la version espagnole de Montalvo ; la version portugaise de Vasco de Lobeira ; *Les Amadis*, ou suite du premier roman, 483-8.

AMADOR DE LOS RIOS, historien de la littérature espagnole, XXII.

Ambrosio da Moralès, chroniqueur, 434.
Andalousia, origine de ce nom, 14.
Annales de la couronne d'Aragon, de Geronimo Zurita, 435-6.
Antonio de Lebrija, et les écoles espagnoles au quinzième siècle, 101-105.
Araucana, voy. Ercilla (Alonso de).
Arcadia (l') de Sannazar, 490; de Lope de Vega, 496-7.
Argensola (Bartolomé), historien, 157; poëte didactique, 202.
Argensola (Lupercio), auteur de sonnets, 158; pureté du goût de ces deux frères, 159.
Avilès (fuero d'), 23; le plus ancien monument de la langue espagnole, 24, 25.
Ayala (Pedro Lopez de), chroniqueur et poëte, 70; son portrait par Perez de Guzman, 71; auteur du *Rimado de Palacio*, 72; singularité de cet ouvrage, *ibid.*; comparé à Commines, 74.

B

Babieca, nom du cheval du Cid, 33.
Bayer, érudit et numismate, 582-3.
Berceo (Gonzalo de), poëte du treizième siècle, 37; ses divers ouvrages; la *Plainte de la Vierge*, 38, 39, 40.
Bermudez (Geronimo), poëte dramatique de l'école classique, 228-9.
Bertaut, frère de madame de Motteville, auteur de la *Relation du voyage en Espagne*, 208.
Bretrand de los Herreros, poëte dramatique, xxi.
Bocados de oro, ouvrage de morale en récit, 81.
Bohémienne de Madrid (la), nouvelle de Cervantes; imitée par Victor Hugo dans *Notre-Dame de Paris*, 537-540.
Bofarull, paléographe et historien, 583.
Boileau, sa poétique adoptée en Espagne, 567.
Boscan (Jean), poëte, 137; adopte les mètres italiens, 138.
Bourbon (mouvement opéré par l'avénement de la maison de), 554-6.
Bruzen de la Martinière, jugement sur Lesage, 523.
Burriel (le P.), philologue espagnol et paléographe, 18, 583.

C

Cabrera, biographe de Philippe II, 477.
Cadalso (don Jos.), poëte et critique, 557-8.
Calamicleos, poëme allégorique de Jean de Mena, 113.
Calderon de la Barca, né à Madrid; poëte à quatorze ans, s'engage comme volontaire; sert dix ans; poëte en titre de la cour; fait chevalier de Saint-Jacques; prend part à la guerre de Catalogne; à son retour se fait ordonner prêtre; nommé chapelain du couvent royal de Tolède; sa mort, 288-292; remarquable surtout comme auteur d'au-

tos sacramentales, 288 ; analyse d'un de ces drames, 292-296 ; du talent particulier à Calderon dans le genre profane, 297-304.

Calo, argot des *Gitanos*, 18.

Calomarde, déplorable influence de son ministère, 584.

Cancioneros (les), 120 ; fade caractère de cette poésie, 121 3.

Cancionero de Baena, 91.

Capmany y Montpalao, critique, 583.

Cassiodoro de Reyna, traduit la Bible, 423.

Catalina, hébraïsant, xxi.

Célestine (la), nouvelle dialoguée, un des vieux modèles du théâtre castillan, 2.8 ; éloquence de cet ouvrage, 221 ; son auteur présumé, 222.

Centon epistolario, voy. Fernand Gomez de Cibdareal.

Cervantes Saavedra (Miguel de), né à Alcala de Henarès ; acteur dans la troupe de Lope de Rueda ; est attaché au cardinal Aquaviva ; simple soldat à Lépante ; capturé et conduit à Alger, racheté par sa famille, 524-6 ; se marie à Alcala ; écrit sans succès pour le théâtre ; sa détresse ; long séjour en Andalousie ; mis en prison à Argamasille d'Albe ; y compose le *Don Quichotte* ; suit la cour à Valladolid ; publie la première partie de *Don Quichotte*, 526-9 ; sa pauvreté ; un instant poëte officiel ; arrêté et mis en prison ; retourne à Madrid ; suspect à Lope de Vega ; protégé du comte de Lemos à qui il dédie ses *Nouvelles* ; publie la deuxième partie de *Don Quichotte* ; meurt atteint d'hydropisie, 529-532 ; auteur dramatique, 229 ; partisan des unités ; beautés de sa *Numantia*, 231.

Cespedes (Paul de), poëte didactique, 201-2.

Charles-Quint (Commentaires de), 454 ; doutes sur leur authenticité, 455-9.

Chronique du comte Fernand Gonzalès, 44.

Cid (poëme du), 25 ; caractère de cet ouvrage, 27 ; ses analogies avec la *Chanson de Roland*, 29 ; caractère historique du Cid, 35.

Cienfuegos, poëte lyrique, disciple de Melendez, 564 ; poëte dramatique, 569.

Cipriano de Valera, réformateur espagnol ; publie à Amsterdam la traduction de la *Bible* de Cassiodoro de Reyna, 423-4.

Colada, nom d'une épée du Cid, 33.

Comella, mauvais poëte dramatique, 568.

Coloma (don Carlos), historien, 477.

Conceptistes et Cultistes ; d'où ils procèdent, 159, 161, 168.

Conquista d'oltra-mar (la Gran), traduction libre d'un original français, 54.

Coureur desvalisé, recueil utile à Lesage, 512.

Cristobal de Castillejo, 143 ; lutte contre l'école de Garcilaso, 144.

Cueva (Jean de la), poëte dramatique, auteur de l'*Exemplar poetico*, 200.

D

Diana (la) enamorada de Gil Polo, 493-4.
Diane (la) de Montemayor, imitée de l'*Arcadie* de Sannazar, avec originalité, 491-2; causes de son succès, 493; inspire l'*Astrée*, 494; et Shakspeare, *ibid.*
Dramaturges contemporains de Lope de Vega et de Calderon, 304.
Drames espagnols, ne sont ordinairement que des ébauches, 366.

E

Ercilla (Alonso de), poëte épique, 194-5; analyse de son poëme de l'*Araucana*, 195-9.
Espagnol (origine du peuple), 2-3; différentes races qui l'ont formé, 3-14; importance de l'élément arabe, 15, 16.
Espagnole (langue), son caractère et sa formation, 18, 19.
Étoile de Séville (l'), drame de Lope de Vega, 263.
Expédition des Catalans et des Aragonais, par don Fr. de Moncade, 461; cette histoire est imitée de la *Chronique* de Ramon Muntaner, 462.

F

Fernand Caballero (Mme Cecilia d'Arrau), auteur de Nouvelles, xxi.
Fernand Gomez de Cibdareal, prosateur, 125: son *Centon epistolario*, *ibid.*; doutes sur l'authenticité de ce recueil, 126-8.
Fernand Perez de Guzman, biographe, 129; ses *Louanges des grands hommes d'Espagne*, *ibid.*; ses *Portraits et lignages*, *ibid.*; portrait d'Alvaro de Luna, 130-1.
Fernand del Pulgar, ses *Hommes illustres*, 131; portrait du marquis de Santillane, 132.
Feyjoo (le P.), réformateur des préjugés, 573-5.
Florez, auteur de l'*España sagrada*, 583.
Florian de Ocampo, chroniqueur, 434.
Forner, critique ingénieux, 584.
François de Neufchateau, son *Examen de la question de Gil Blas*, 505, 517.
Fray Gerundio (Histoire de), satire piquante du P. Isla, 577-580.

G

Galathée (la), pastorale de Cervantes, 494-5.
Garcilaso de la Vega, sa vie, 130; caractère de sa poésie, 141; son églogue de *Salicio et Nemoroso*, 141; la *Fleur de Gnide*, 142; a fixé la langue de la poésie, 143.
Garibay (Esteban de), annaliste, 435.

GAYANGOS (don Pascual de), orientaliste, traducteur de l'*Histoire de la litt. esp.* de Ticknor, XIX.
GEORGES DANDIN : le sujet de cette comédie se trouve dans la *Disciplina clericalis*, 61.
GIL BLAS : de l'originalité de ce roman, 504 ; preuves des emprunts de Lesage à la littérature espagnole, 505-516 ; en quoi *Gil Blas* est original, sous le rapport de la satire, 516-521 ; sous le rapport de la composition et du goût, 521-3.
GIL VICENTE, poëte dramatique, auteur de la comédie du *Veuf*, 216-7 ; applique le premier le nom d'*auto* aux drames religieux, 217.
GONGORA (Louis de), poëte lyrique, 163 ; sa première manière, *ibid.*; invente le *Cultisme*, 164-5 ; son insolence, 167.
GRACIAN (Baltazar), législateur du *Cultisme* dans son *Agudeza*, 166 ; son *Criticon*, ibid.
GUEVARA (Antonio de), écrivain moraliste, 374 ; sa faveur auprès de Charles-Quint, *ibid.*; lui dédie son *Horloge des Princes*, 375 ; succès de cet ouvrage, 376 ; La Fontaine en a tiré le *Paysan du Danube*, ibid.
GUIDE (le) DES PÉCHEURS, de Louis de Grenade, 415-6.
GUILHEM DE CASTRO, poëte dramatique valencien, 238 ; analyse de la *Jeunesse du Cid*, 239-248 ; comparé à Corneille, 243 ; use habilement des traditions de son pays, 249.
GUZMAN D'ALFARACHE, *Roman del gusto pic.*, 500-7.
GUSTO PICARESCO, 497.

H

HATZENBUSCH, poëte dramat., XXI.
HÉBREUX (écrivains) du XIVe siècle, 19.
HERCULE (colonnes d') ne sont pas une fiction de l'antiquité, 5.
HERRERA (Ferdinand de), poëte lyrique, 149 ; sublimité de sa poésie, 150 ; sa *Cancion* sur la bataille de Lépante, 151.
HISTOIRE DES GUERRES CIVILES DE GRENADE, par Pérez de Hita, 477-8.
HISTOIRE DE DON PABLO DE SÉGOVIA, ou le *Grand Tacaño*, roman de Quevedo, 399.
HITA (archiprêtre de), sa vie, 62 ; ses poésies tronquées, 63 ; leur vigueur satirique, 64-68 ; rapproché de Chaucer, 69.
HUERTA (la), poëte dramatique, réagit contre le goût français, 559, 568-9.

I

INTRODUCTION (l') AU SYMBOLE DE LA FOI, traité de Louis de Grenade, 415-417.
IRIARTE (don Thomas), fabuliste, 559-61.
ISABELLE LA CATHOLIQUE, son goût pour les lettres, 105-7.
ISIDORE DE SÉVILLE, historien, savant et théologien ; auteur des *Étymologies*, 10.

ISLA (le P.), aussi hardi que Feyjoo, mais plus élégant, 577-8; son *Histoire de Fray Gerundio*, 579 580.

J

JEAN II : influence de ses goûts personnels, 90.
JEAN DE LA ENCINA, poète dramatique, 214; passe par l'églogue pour arriver au drame, 215.
JEAN MANUEL (le prince), sa vie, 56; auteur du *Comte Lucanor*, 57; idée de cet ouvrage, 58; dérivé d'une source orientale, 59-61.
JEAN DE MENA, poète épico-lyrique, 108; son *Labyrinthe* appelé aussi *las Trescientas*, 109-113; sa mort, 113.
JEAN DE PADILLA, surnommé *el Cartujano*, poëte, 114.
JORGE MANRIQUE, 115; ses *Coplas*, 117; comparé à Malherbe et à Villon, 118; glose des *Coplas*, 119.
JOVELLANOS, poète et publiciste, 565, 568-9, 582.
JUIFS : leur rôle en Espagne, peu connu, 20.
JUAN DE DIOS HUARTE, médecin, enseigne le doute philosophique de Descartes dans son *Examen des esprits*, 428-9.
JULIEN, évêque de Tolède, historien, 9.
JUVENCUS, auteur de la *Vie du Christ* poëme, 10.

L

LEDESMA (Alonso de), père des Conceptistes, 462.
LEYCZION (la nobla), pièce provençale 34.
LA FUENTE (Vicente de), historien, XXI.
LA FUENTE (Modesto de), historien, XXI.
LISTA (don Alberto), poëte, professeur et critique, 566.
LOPE DE RUEDA, poëte dramatique, commence la véritable comédie, 222; perfection de son style, 214.
LOPE DE VEGA, né à Madrid; de bonne heure orphelin; prend du service; secrétaire de l'évêque d'Avila; sa passion pour Dorothée; sert le duc d'Albe; se marie à Isabel de Urbina; banni de Madrid, se retire à Valence; de retour à Madrid, perd sa femme; fait partie de l'*Invincible Armada*; visite la France et l'Italie; est attaché au comte de Lémos; contracte un deuxième mariage; se fait connaître par le panégyrique de saint Isidore laboureur; son immense popularité comme poëte dramatique; ses malheurs de famille; est ordonné prêtre; la plus grande partie de ses drames est composée après son ordination; tristesse de ses dernières années; ses excès d'austérité; sa mort; ses funérailles magnifiques, 252-260; caractère de Lope de Vega; sa générosité, ses mœurs simples; ses meilleures productions ne sont que des improvisations, 260-1; idée du théâtre de Lope de Vega; comédies héroïques; comédies de cape et d'épée; actes sacramentaux; se rap-

proche souvent du théâtre antique ; preuves tirées de *Mudarra Gonzalès* et de la *Fuerra lastimosa*, 260-270 ; son *Arcadie*, 496.

LOPEZ DE AYALA, auteur dramatique, XXI.

LOUIS D'AVILA, historien, 477.

LOUIS DE GRENADE, mystique, orateur sacré, 414 ; l'*Introduction au Symbole de la Foi*, 416.

LOUIS DE LÉON, poëte lyrique, 144 ; sa biographie, 145 ; il est le type le plus élevé de la poésie lyrique castillane, 148 ; ses poésies sacrées, 170 ; écrivain mystique, les *Noms de Christ*, 418.

LUCANOR (comte), recueil d'apologues du XIVe siècle, voy. JEAN MANUEL.

LUZAN (don Ignacio de), sa Poétique, 556.

M

MALON DE CHAIDA, écrivain mystique, 418.

MANUEL DE MELO, historien ; sa vie, 463-5 ; son *Histoire du soulèvement de Catalogne*, 465 ; éloquence de cet ouvrage, 467-472.

MARCABRUS, troubadour, auteur d'*el Lavador*, 34.

MARCOS (don) DE OBREGON, *Roman del gusto picaresco*, 502 ; imité dans *Gil Blas*, 503.

MARIANA (Jean de), célèbre historien ; sa biographie, 434-7 ; son *Histoire générale de l'Espagne*, 437-442.

MARTIN D'AZPILCUETA, jurisconsulte et libre penseur, 429.

MARTINEZ (Alfonso) de Tolède, archiprêtre de Talavera, auteur d'*el Corbacho*, ouvrage de morale, 83 ; a mis à profit les œuvres de Jean Ruiz, 84.

MASDEU (le P.), historien, 584.

MATEO ALEMAN, romancier, 501.

MAYANS Y SISCAR, polygraphe, 584.

MENDOZA (Hurtado de), historien ; sa vie, 446-450 ; son *Histoire de la guerre de Grenade*, 450 ; son impartialité, 453-4.

MELENDEZ, poëte lyrique, 562-3.

MEXIA (Pedro de), historien, auteur de l'*Histoire impériale*, 477.

MIRA DE MESCUA, poëte dramatique valencien, 249.

MOHEDANO (les frères), auteurs d'une Histoire littéraire d'Espagne, 583.

MONCADA (don Francisco de), historien, 460.

MONTEMAYOR (Jorge de), auteur de *la Diane*, 491.

MONTIANO Y LUYANDO, 568-9.

MORATIN (Nicolas de), poëte dramatique, 569.

MORATIN (Leandro), poëte comique, 570 ; imitateur de Molière, 571 ; historien littéraire, 584.

MORETO, poëte dramatique, né à Madrid ; se fit prêtre ; mort recteur de l'hospice du Refuge, 329 ; caractère de son talent, 331 ; analyse de sa comédie *Dédain pour dédain*, 333-343 ; comparé à la *Princesse d'Élide*, 343-6.

MOZARABES, 7.

Mudejares, 7, le style *mudejar*, 21.
Mysticisme naturel au peuple castillan, 401-3.

N

Nicolas Antonio, historien littéraire, 582.
Noms de Christ (les), célèbre ouvrage mystique de Louis de Léon, 418.
Noroña (le comte de), poëte lyrique, 565.
Notre-Dame de Paris, imitée de la *Bohémienne de Madrid*, 537-41.

O

Omero romanzado, abrégé de l'*Iliade*, par Jean de Mena, 113.

P

Paso honroso, récit chevaleresque, 91.
Pastorale romanesque : comment elle tomba du drame dans le roman, 489, 491.
Perez de Hita, historien romancier, 477.
Perez de Pineda (Jean), disciple du réformateur Jean Valdès; importe d'Italie en Espagne les doctrines de son maître, 422-23.
Pidal (marquis de), historien et critique, xxi.
Pierre de Compostelle, auteur du traité de morale *De consolatione rationis* (xiie siècle).
Pitillas (Jorge), poëte satirique, 558.
Prose espagnole : sa décadence après Charles-Quint, 371 ; surtout au dix-huitième siècle, 573.

Q

Queipo, numismatiste, xxi.
Quevedo (don Francisco), polygraphe, 389 ; originaire des montagnes de Burgos, 390 ; ami du P. Mariana, *ibid.;* son humeur chevaleresque, 391 ; lié avec le duc d'Osuña, *ibid.;* réussit à différentes missions, 392; est disgracié avec d'Osuña, *ibid.;* obtient la faveur d'Olivarès, 393 ; ses écrits épargnés par l'Inquisition, 394 ; ses vers à Philippe IV, 395 ; son châtiment, 396 ; sa mort, *ibid.;* jugement sur ses écrits, 397, 401.
Quichotte (Don), 528, 531 ; n'est pas seulement la satire des romans de chevalerie, 542-4 ; tient de l'apologue oriental, 544-7 ; satire des mauvais romans, 548-9 ; œuvre complexe, 550-9.
Quichotte (Don) d'Avellaneda, 549-551.
Quintana, poëte dramatique, 570.

R

Rabbi don Santos, 74 ; *Conseils* au roi don Pèdre, *ibid.*, sa *Danza general de la Muerte*, 78.
Ramon de Montaner (chronique de), 461-2.
Réforme (la) en Espagne, 418-429.
Rioja (Francisco de), poëte lyrique, 154 ; son élégance souveraine, 155.
Rimado de Palacio. Voy. Ayala.
Rinconete et Cortadillo, Nouvelle de Cervantes, 534-7.
Rivadeneyra, éditeur de la *Biblioteca de autores españoles*, xix, 587.
Rodriguez de Castro, historien littéraire, 584.
Rojas (don Francisco de), poëte dramatique, né à Tolède ; chevalier de Saint-Jacques, 347 ; analyse de son drame : *Garcia del Castañar*, 348-354 ; imité par Scarron et par Thomas Corneille, 355.
Romana (langue), 17.
Romancero, caractère général de ce recueil, 172-177 ; romances chevaleresques, 177-181 ; romances moresques, 182-191 ; romances de mœurs, 191-2.
Romans de chevalerie, 481 ; leur renaissance en Espagne et ses causes, 481-3 ; leur abus donna naissance à la *Pastorale*, 489.
Ruiz (Jean). Voy. Archiprêtre de Hita.

S

Samaniego, fabuliste, 561.
Sanche le Brave, discours à son fils, 82.
Sanchez de la Brozas, accusé comme libre penseur, 426.
Sandoval, historien ; sa *Vie de Charles-Quint*, 477.
San Felipe (marquis de), historien, 574.
Santillane (le marquis de), 93-94 ; disciple des troubadours, 95 ; des Italiens, 67 ; ses œuvres originales, 98-9.
Saint Jean de la Croix, écrivain mystique, 414.
Segura (Juan Alonzo), poëte du treizième siècle, 40 ; le poëme d'Alexandre, 41-43.
Servandus, Samuel, Hostegesis, dignitaires du neuvième siècle, 17.
Siguenza (Jose de), historien, 478.
Solis (Antonio de), historien et poëte dramatique, 472-4 ; son *Histoire de la conquête de l'Amérique* ; mérite littéraire de cet ouvrage, 474-7.
Speculum vitæ, ouvrage de l'évêque *Cyrille*, 82.

T

Tamayo, poëte dramatique, xxi.
Tarrega (Francisco), poëte dramatique valencien, 285 ; son *Enemiga favorable*, 237.
Théâtre espagnol (origine du), *morerias*, behourdis, chants des jongleurs,

danseuses et joueuses de flûte, 203-6; persistance des pompes du paganisme, 207; sanctifiées par le clergé, 208; premières pièces en latin monacal, 210; leur indécence réprimée par la loi, 211; véritables commencements du théâtre espagnol, 212; dès l'origine divisé en deux branches, 213; influence classique et italienne, 224-233; sa constitution définitive, 253; première organisation matérielle des théâtres en Espagne, son origine, 270-6; nature du public, ses exigences, 276-8; leur effet, 278-280; valeur du théâtre espagnol au point de vue historique, 367; en quoi inférieur au théâtre français, *ibid.*; ses éminentes qualités, 367-370.

THÉRÈSE (sainte), puissant spiritualisme de ses écrits; grand mouvement mystique en Espagne à son époque; ses effets politiques, 404-8; ses œuvres, caractère de leur éloquence, 408-412; les Carmélites de la rue Saint-Jacques, 412-413.

TICKNOR (Georges), historien de la littérature espagnole, XIX.

TIRSO DE MOLINA, poëte dramatique, né à Madrid, religieux de l'ordre de la Merci; ses qualités et ses défauts; ses principales pièces, 305-310; analyse de *Don Juan* ou le *Séducteur de Séville*, 311-322; moralité de cette pièce, 323; comparée au *Festin de Pierre*, 324 8.

TISSERAND DE SÉGOVIE (le), drame d'Alarcon, 383.

Tizona, nom d'une épée du Cid, 33.

TORRES NAHARRO, poëte dramatique; ses pièces sont un véritable progrès, 218.

V

VALENCE (École dramatique de), 233-5.

VALENCIENNES (fragment de), 23.

VALDÈS (Jean) prend l'initiative de la Réforme en Espagne; ses principaux écrits, 420-424.

VELASQUEZ (Louis-Joseph), philologue, 583.

VICENTE ESPINEL, romancier, 504.

VIRUES (Cristobal de), poëte dramatique de l'école classique, 229.

VILLENA (le marquis de), écrivain initiateur et propagateur, 88; auteur de l'*Art de découper*, des *Travaux d'Hercule*, ibid.; traducteur, 89.

VISIONS (les), satires en prose de Quevedo, 399.

Y

YEPES (Diégo de), biographe de sainte Thérèse, 478.

YGLÉSIAS (Jose de), poëte satirique et lyrique, 565.

Z

ZARATE (Fernand de), écrivain mystique, 417.

ZORRILLA, poëte lyrique et dramatique, XXI.

ZURITA (Geronimo), historien; jugement sur ses *Annales de la couronne d'Aragon*, 432-3.

TABLE DES CHAPITRES

AVANT-PROPOS, VII-XV.
SOURCES, XVI-XX.

PREMIÈRE PÉRIODE

CHAP. I. — Origine du peuple espagnol. — Formation de sa langue, 1-21.
CHAP. II. — Premiers monuments du roman espagnol ; — le Fuero d'Avilès ; — le Poème du Cid, 22-28.
CHAP. III. — Analogies entre le Poëme du Cid et la Chanson de Roland, 29-35.
CHAP. IV. — Gonzalo de Berceo ; — la Plainte de la Vierge ; — Juan Alonzo Segura ; — le Poëme d'Alexandre, 36-44.
CHAP. V. — Alphonse le Sage ; — les Sept Parties ; — la Chronique générale, 45-54.
CHAP. VI. — Jean Manuel ; — le Comte Lucanor ; — origine orientale de cet ouvrage, 55-61.
CHAP. VII. — L'archiprêtre de Hita : ses poésies, 62-69.
CHAP. VIII. — Don Pedro Lopez de Ayala ; — El Rimado de Palacio ; — la Chronique des quatre rois, 70-6.
CHAP. IX. — Rabbi dou Santob de Carrion ; — la Danse de la mort, 77-84.
CHAP. X. — Mutualité des emprunts en littérature ; — le marquis de Villena ; — Jean II ; — Influence de ses goûts personnels ; — le Cancionero de Baena, 85-92.
CHAP. XI. — Le marquis de Santillane ; — sa biographie, 93-100.
CHAP. XII. — Les écoles espagnoles au quinzième siècle ; — Antonio de Lebrija, 101-107.
CHAP. XIII. — Première influence de l'Italie ; — Jean de Mena, 108-114.
CHAP. XIV. — Jorge Manrique ; — ses Coplas, 115-119.
CHAP. XV. — Le Cancionero général de Fernand de Castillo, 120-3.
CHAP. XVI. — Grands prosateurs du quinzième siècle, 124-134.

DEUXIÈME PÉRIODE

PREMIÈRE PARTIE

CHAP. I. — Poésie lyrique ; — Garcilaso de la Vega, etc., 185-202.
CHAP. II. — Poésie dramatique, 204-233.
CHAP. III. — École dramatique de Valence, 234-251.
CHAP. IV. — Constitution définitive du théâtre espagnol ; — Lope de Vega ; — sa biographie, 252-270.
CHAP. V. — Matériel et public du théâtre espagnol vers la fin du seizième siècle, 271-280.
CHAP. VI. — Actes du Saint-Sacrement ; — Calderon, 281-304.
CHAP. VII. — Tirso de Molina, 305-328.
CHAP. VIII. — Moreto ; — sa Vie, 329-346.
CHAP. IX. — Francisco de Rojas, 347-356.
CHAP. X. — Jean Ruiz de Alarcon, 357-370.

DEUXIÈME PARTIE

CHAP. XI. — Écrivains moralistes, politiques et critiques, 371-401.
CHAP. XII. — Mystiques et orateurs sacrés, 402-419.
CHAP. XIII. — La Réforme en Espagne ; — les libres penseurs, 420-432.
CHAP. XIV. — Les Historiens, 433-478.
CHAP. XV. — Les Nouvellistes, 479-523.
CHAP. XVI. — Cervantes et le don Quichotte, 524-552.

TROISIÈME PÉRIODE

CHAP. I. — La décadence littéraire en Espagne profonde comme la décadence politique, 553-66.
CHAP. II. — Poésie dramatique ; — le drame ; — la comédie, 567-72.
CHAP. III. — Principaux prosateurs, 573-585.
CHAP. IV. — Conclusion, 586.

FIN DE LA TABLE DES CHAPITRES.

ERRATA

Page 24, ligne 19. — Au lieu de Cortès de Valence, *lisez :* Cortès de Palencia.

Page 60, ligne 20. — Au lieu de la version du Pantcha-Tantra, *lisez :* la version arabe du Pautcha-Tantra.

Page 81. — Au lieu du titre courant : Écrivains hébreux du quatorzième siècle, *mettez :* Mouvement du quatorzième siècle vers la forme symbolique.

Page 305. — Au lieu de chapitre VI, *lisez :* chapitre VII.

Corbeil. — Typ. et stér. de Crété.



